
المركز القومي للترجمة
إيناغا سابورو
تاريخ الثقافة اليابانية
ترجمة
علاء على زين العابدين
مراجعة
أحمد محمد فتحى
2453



تاريخ الثقافة اليابانية

الثقافة عنوان الحضارة ومرآة الشعوب الراقية، فما من حضارة الا وكان يقف وراء نجاحها منظومة من القيم الثقافية كانت هى مفتاح أسرارها. والثقافة اليابانية هى نتاج تجارب طويلة من المعارف تراكمت على مر السنين وترسخت جيلا بعد جيل، منها من ثبت فى القاع لكن آثاره واضحة للعيان، ومنها من تفاعل مع ثقافات أخرى وافدة وجديدة فصنعت رؤية جديدة لأمة ناهضة لا تعترف بالمستحيل وتنهل من تجارب الشعوب لإيمانها بأن التفوق لا يأتى مصادفة وإنما يكون بالعمل والمثابرة ودراسة ثقافات الشعوب.

تصميم الغلاف: وائل أحمد

تاريخ الثقافة اليابانية

المركز القومى للترجمة

تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور

مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2453
- تاريخ الثقافة اليابانية
- إيبناغا سابورو
- علاء على زين العابدين
- أحمد محمد فتحى
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:

NIHON BUNKASHI

By: Saburo Ienga

First published 1982 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo.

The Arabic edition published 2016 by The National Center for Translation, Cairo

By arrangement with the proprietor c/ o Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

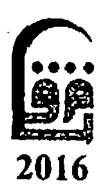
شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.

E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

تاريخ الثقافة اليابانية

تأليف: إيبيناغا سابورو
ترجمة وتقديم: علاء على زين العابدين
مراجعة: أحمد محمد فتحى



2016



دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

إيناغا سابورو
تاريخ الثقافة اليابانية / تأليف إيناغا سابورو؛ ترجمة وتقديم علاء على زين العابدين؛ مراجعة أحمد محمد فتحى . - القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦.
عدد الصفحات: ٢٣٢ صفحة. المقـــــــاس: ١٧ × ٢٤ سم.
المركز القومى للترجمة
تدمك ٢ ٧٤٥ ٩٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨
١ - اليابان - الثقافة
أ- زين العابدين، علاء على (مترجم ومقدم)
ب - فتحى، أحمد محمد (مراجع)
جـ - العنوان.

٣٠١,٢

رقم الإيداع
٢٠١٦ / ١٥١٨٤

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي، وتعريفه بها. والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز.

المحتويات

تقديم المترجم

من السابق لأوانه التكهن بأن تاريخ اليابان بشكل عام، وتاريخ الثقافة اليابانية بشكل خاص قد نالا من الفهم والدراسة، بحيث نجزم بأن القارئ العربى لديه تصور كامل لحركة التاريخ فى اليابان. ومما زاد من يقينى من هذه الحقيقة قلة الباحثين الحريصين على تأمل الأحداث التاريخية منذ فجر التاريخ، التى عاش المجتمع اليابانى أجواءها لحظة بلحظة. من هنا يكمن الواقع مكان الخيال وتحل الأدلة محل التخمين. فدراسة التاريخ اليابانى ليست هى دراسة آراء مرسَلة مستوحاة من خيال الباحثين الجدد، بل هى قائمة على المشاهدة الفعلية والتمحيص للدلائل القائمة. وقد لمست هذا بنفسى حينما كنت طالبا بالدكتوراه بقسم التاريخ والأنثروبولوجى، بجامعة تسوكوبا، حيث كان أساتذة القسم يصحبوننا أسبوعيا لمعاينة الأماكن التاريخية لكل عصر من عصور التاريخ، ويشرحون لنا على أرض الواقع ما كان يجرى من وقائع تاريخية، بحيث يترسخ فى وجداننا حقائق التاريخ والجغرافيا. ولقد عانيت - مثل غيرى - من الطلاب الأجانب القادمين من الشرق الأوسط من صعوبة قراءة المخطوطات اليابانية الأصلية ومحاولة فهمها، نظرا للتغيرات التى طرأت على اللغة اليابانية خلال الـ 100 عام الماضية، بحيث نجد فهمها أشبه بدراسة لغة أجنبية أخرى. لكن الإصرار على فهمها وطلب المساعدة من زملائنا اليابانيين يسّرا لنا هذه المهمة القاسية، وضاعفا من إحساسى بأهمية ذلك لفهم الحاضر والمستقبل لهذه الأمة الناهضة. ولقد كان لأساتذتى بهذا القسم الفضل الكبير فى تدريبى على استخلاص الحقائق وترتيبها، حيث نجحت بفضل هذه الجهود فى الحصول على أفضل النتائج. ولقد كان من نتيجة هذه الدروس المستفادة أن قرأت كتاب «تاريخ الثقافة اليابانية» للأستاذ إييناجا سابورو، الذى يعد بحق علمًا من أعلام تاريخ الفكر والفلسفة اليابانية فى الـ 50 عاما الماضية. ولقد عانيت كثيرًا لفهم المصطلحات التاريخية والفلسفية القديمة نظرًا لارتباطها بديانات قديمة لم تعد تستخدم لغتها فى الوقت الحالى، مما استنزف كثيرًا من الوقت لتبسيطها للقارئ العربى. ومما زاد من إصرارى على إتمام هذا العمل الشيق المهم، شعورى بأننى أؤدى رسالة قومية نحو التقارب بين الشعوب نظرا لعدم حرص الدارسين لهذه اللغة على ترجمة الأعمال الثقافية والتاريخية العميقة الجذور، والتى تدين بالفضل للماضى الجميل، والتى تكشف أسرار الكمال والجمال لهذا الشعب الغامض الساحر. نعم هناك فلسفة حياتية تعكس مدى ارتباطهم بحياة القدماء حتى وإن لم يكونوا ناطقين بذلك، لكنهم يحملون هذا الإرث التاريخى فى أعماق وجدانهم.

إن كتاب «تاريخ الثقافة اليابانية» للأستاذ إيناجا سابورو، قد نحت فى قلبى شعورًا عميقًا بفاعلية التاريخ فى حضارة الشعوب وتكوين شخصية الإنسان. فقد نقلنى عصرا تلو عصر مشاهِدًا لآثار حركة التاريخ التى صنعها الإنسان اليابانى جبرا كان أم طواعية. ولقد عبر المؤلف فى مقدمة هذا الكتاب عن صعوبة مهمته، لكنها المحاولة الجادة لصياغة جديدة لتاريخ الثقافة اليابانية بعد أن كانت تتراص داخل تاريخ اليابان دون تمييز باعتبارها جزءًا منه. وها قد خرج هذا المؤلَّف إلى النور فى طبعاته المتكررة لتعلن ميلاد فرع جديد من فروع علم التاريخ اليابانى.

إن التفسير التاريخى لكلمة «ثقافة» يختلف عن التفسير اللغوى لها، وإن كانا متلازمين فى بعض الأحيان، فالثقافة جاءت فى الأصل من العلم والتعلم والمهارة فى الفهم والإدراك، وقد اجتمعت فى الشخصية اليابانية كل هذه المعانى، فالشعب اليابانى شعب فضولى يعشق المعرفة منذ القدم، ويضع العلم بالجديد فى أوج اهتماماته الحياتية، وقد يكون هذا إحدى السمات الحسنة التى جعلت منهم أمة رائدة فى مجالات البحث العلمى واستكشاف التاريخ والبحث عن كل جديد مما يجعل منهم أمة جديرة بالاحترام والثقة، فهو شعب لا يتوانى عن معرفة كل جديد عن الشعوب الأخرى مهما كانت متأخرة عنهم، لأنهم يؤمنون بحتمية التاريخ وطلاقة الماضى، عكس الغرب الذى يؤمن بحتمية الحاضر وطلاقة القدرة الإنسانية دون اعتبار للماضى مهما كانت أسراره الباهرة، فقد وجدت منهم اهتمامًا بالماضى وأسراره، واعتقادا فى سر قدراتهم مهما دار الزمان، ويتجلى هذا بوضوح فى انبهارهم الشديد وولعهم الزائد بالحضارة المصرية القديمة وحرصهم على الإسهام فى البحث عن أسرار الأهرامات بكوادرهم العلمية والفنية المدربة، وما هذا إلا لإيمانهم بالماضى وسحره المتواصل. ونظرا لإحساس اليابانيين بضآلة تاريخهم بالمقارنة بحضارات أخرى قريبة أو بعيدة، فقد دأبوا على البحث عن أسرار هذه الحضارات من حيث البعد الإنسانى والعلمى، فوجدوا أن سر هذه الحضارات يرجع إلى الاهتمام بالعلم من ناحية، والبعد عن الصراعات من ناحية أخرى. لكن هناك شكًا كان يساورهم دائما حول العنصر الإنسانى الذى أنتج هذه الحضارة، مما دفعهم إلى البحث والسعى لاستكشاف هذه النظرية التى روّج لها الأوربيون منذ العصر الحديث حول سيادة الجنس الأوربى ودونية ما عداهم من أجناس أخرى، لكن اليابانيين لم يكونوا ليقتنعوا بهذه الدعاية العنصرية الساذجة بدليل وجود حضارات أخرى غير أوروبية ما زالت آثارها قائمة إلى اليوم ولا تزال محل بحث ودراسة إلى اليوم، ولم تستكشف كل أسرارها حتى الآن. لقد اندفع اليابانيون ليجدوا ضالتهم المنشودة لفهم سر التاريخ ونشأته، وليؤسسوا نظريتهم فى الحضارة والتقدم.

إن التاريخ ليثبت يومًا بعد يوم أن التقدم لم يكن وليد المصادفة فى يوم من الأيام،

بل كان نتاج تجارب الشعوب القائمة تارة على الحاجة للحياة الكريمة، وبالتالى البحث عن مصادر الثروة التى تؤمّن للإنسان أسباب الحياة والبقاء، وتمنع عنه أسباب الموت والاندثار. وبالتالى فإن هذه التجارب كانت تضمن للإنسان الحصول على المعرفة الكافية لقيام هذه الحياة.

لقد آمن اليابانيون بالعلم والمعرفة، وبالتالى تطورت حياتهم فى كل عصر لتناسب احتياجاتهم الوقتية وتؤمن مستقبلهم المجهول. وبداية فإن إيمان اليابانيين بحتمية التاريخ وطلاقة القدرة الإنسانية جعلتهم لا يدخرون وسعا فى البحث عن هويتهم الثقافية والإنسانية والبيولوجية أيضا، متمسكين بسلاح العلم التقنى التجريبى الذى جعل من الوصول للحقيقة أمرا مؤكدا، ولم يستعينوا إلا بسلاح التجربة العلمية، وإن كانت تجارب التاريخ تؤكد استعانة اليابانيين بالخبرات الأجنبية أحيانا للحصول على خبراتهم. وقد وجدنا هذا فى مذكرات الكهان الذين أوفدوا إلى الهند والصين قديما، كذلك الحال فى رحلة روّاد الفكر والسياسة اليابانيين إلى أوربا لاستكشاف العالم فى القرن الثامن عشر.

والشعب اليابانى تنطبق عليه مقولة «اطلبوا العلم ولو فى الصين» وهى المقولة التى طبّقها المسلمون الأوائل فسافروا إلى جميع بلدان العالم بحثا عن العلم، لإيمانهم بأن ذلك يقربهم إلى اللـه. لكن اليابانيين كانوا يبحثون عن أسباب القوة عند الأمم الأخرى ليستفيدوا منها وليكملوا ما نقصهم دون استنكاف أو تعال.

ولا شك أن الأمة اليابانية تختلف عن سائر الأمم الآسيوية بـ «خلق الحياء» هذا الخلق الرفيع الذى جعلها مضرب الأمثال فى السمو والتسامى والاحترام والطاعة وعدم الخروج عن المألوف. ولأن الحياء يعد أعلى فضيلة عند اليابانيين، وعليه تدور سائر العلاقات الاجتماعية بل السياسية والاقتصادية، فقد ساد المجتمع روح من السلام الاجتماعى والاستسلام الإيمانى لكل ما هو مقدّر بفعل هذا الحياء. ولو أن المعترضين من ذوى الاتجاهات الغربية قد يئسوا من فهْم هذا الرضوخ الغريب لهذا الشعب لأوامر قادته، والطاعة السلبية لكل ما هو صواب أو خطأ دون أن يُعْمِلوا عقلهم لفهم فضيلة الحياء عند هذا الشعب. ولقد واكبت هذه الفضيلة كل مراحل الصعود والهبوط عبر تاريخهم المتصل والمملوء بالكفاح من أجل البقاء، والتميز القومى مما جعلهم مضرب الأمثال فى النجاح فى أوقات السلم والحرب. وقد لا يفهم الغربيون على وجه الخصوص قيمة الحياء عند اليابانيين، ويبالغون فى إلقاء اللوم على هذه الأمة، لأنها تؤمن بالحياء أكثر من إيمانها بعدم الإصغاء.

إن الأمة اليابانية لا تجد فى الجدل قيمة أو مضمونًا، لأنها تستحى من خدش حياء الآخرين، وبالتالى خدْش مشاعرهم وتعكير صفو علاقتهم القومية. إن من لا يفهم حركة العلاقات الجماعية عند اليابانيين لا يمكن أن يفسر سر تقاعس اليابانيين عن مناقشة ومجادلة بعضهم بعضًا، أو سر رفضهم الدخول فى جولات سفسطائية عن مفاهيم

وقضايا شائكة حول الوجود والكون والإله. ولو أن هذه الأمة آمنت بالبحث عن تلك الحقائق، أو استشعرت الخطر من عدم وجود معرفة ضرورية لما توانت عن البحث فى تلك الموضوعات، بل الأجدر بالأهمية عندهم هو البقاء على الود والسلام الاجتماعى دون المخاطرة بقيمة هذه العلاقات تحت ضغط فضيلة الاستحياء والخجل.

إن الأمة اليابانية لهى جديرة بأن توصف بأنها قاومت كل أصناف المعارك، لأنها وُضعت تحت محتل قوى اغتصب ذاتهم من الداخل ألا وهو الحياء والخوف من النقد أو الاستهجان من الآخرين. إنه الخجل أو الخوف اللذان ينجمان عن هذا الشعور القهرى الذى يحكم عقلية كل يابانى حينما يفكر فى فعل شىء أو عدم فعله، ولو أنى وضعت إطارًا للقيم اليابانية التى تحرك عقيدة كل يابانى نحو العمل والإنجاز لوضعت قيمة الحياء على رأس تلك القيم الجمالية والأخلاقية. ولقد كتب المفكر الكنفوشى «ساكاتانى شيروشى» مادحا السعى والتحدى كما لو وقع إعصار لسفينة فى عرض البحر، ومضى كل فى عمله، فاستمر الراقصون فى الرقص والعازفون فى العزف، والأكروبات فى أداء حركاتهم والمثقفون فى إلقاء المحاضرات. ولو أنك سألتهم عن سبب ذلك، لجاءت إجابتهم بالمثل القديم القائل بأن السبيل الحقيقى لمساعدة المرء أن يتم ما عليه من إنجاز. ولقد أشار إلى أهمية العمل حتى فى أقسى الظروف، حتى وإن كانوا فى جو من المرح واللهو. ويستكمل حديثه قائلا: «إن أفضل سبيل لتربية أرواح الرجال تكمن فى تكريس قواهم العقلية لخدمة مهاراتهم. وهذا ينطبق بدوره على أهمية التعليم، فكثير من الناس تكمن مقدرتهم على مواجهة الصعاب عندما تشحذ هممهم وتستحث شجاعتهم».

ولقد آمن اليابانيون بقادتهم وصدقوا أساطيرهم القديمة طمعا فى النجاح والوصول إلى الغاية، فقد كان فى أسطورة «الإله الحاكم» أثر بالغ فى قدرة اليابانيين على التغلب على كل الصعاب التى واجهت مسيرتهم الحضارية منذ فجر التاريخ. فقد أسهمت أسطورة الإمبراطور فى تقديس العمل من أجل هذا الإمبراطور، وبالتالى فإن الإخلاص فى العمل كان جزءا لا يتجزأ من هذه العقيدة، حتى وإن كانت هذه الأسطورة من صنع الخيال، فقد استخدمت فى وقت الحرب والسلم باعتبارها إيديولوجية سياسية لتحفيز اليابانيين على العمل والتضحية فى سبيل الوطن.

وحينما بدأت اليابان تخطو أولى خطواتها نحو المدنية الحديثة، اهتمت فى المقام الأول بتنمية هذه الروح القومية لترفع من شأن العمل والتفانى فيه، كى تحقق أهداف الدولة نحو التقدم والرفاهية. وقد كان ما تبتغيه فرفعت شعار «روح يابانية وعلوم غربية» و«دولة غنية وجيش قوى»، وأسست إلى جانب النظام الحديث فلسفة أخلاقية وإنسانية تعمّق من روح الانتماء للماضى، وتربط القديم بالحديث كى تضمن المزيد من الطاقة الخلاقة الدافعة للعمل.

وقد لعب المفكرون اليابانيون دورًا كبيرًا فى تأصيل الثقافة اليابانية وتطوير هياكلها المؤسسية، بحيث تبدو فى شكل حديث جذاب، وطوروا لغتهم الوطنية بحيث يسهل فهمها، وترجموا الكثير من أعمالهم الأدبية إلى معظم لغات العالم. وكانت من وراء ذلك روح قومية أشعلت نار المنافسة بينها وبين الشعوب الآسيوية المجاورة لها، والتى أدت إلى قيام حروب توسعية مدمرة على مدى قرن من الزمان.

وقد كانت إحدى ثمار تلك الروح تحول اليابان من دولة فقيرة الموارد تسعى إلى تقوية مواردها وتنمية مهاراتها إلى دولة عسكرية مستفزة لجيرانها، محتلة لأغلب شعوبها مما قلب موازين القوى فى تلك المنطقة من العالم لتصبح اليابان إحدى القوى العظمى فى منطقة جنوب شرق آسيا، ولتصنع تاريخًا دمويًا لم يُشهَد له مثيل، فقد اقترفت الكثير من المجازر فى حق هذه الشعوب، وخلفت وراءها مآس لم تستطع الأيام أن تمحوها إلى وقتنا هذا. ولقد لعبت الظروف الدولية دورا مهما فى تحجيم قوة اليابان العسكرية، فقد انتهت تحدياتها العسكرية بالهزيمة الكبرى على يد الحلفاء، وتحولت اليابان من دولة معادية للغرب إلى إحدى حلفائها الأقوياء، ولو أن بقايا الماضى لم يمحها التاريخ فإن هناك الكثير من القيم الجديدة التى بدأت تدخل فى قاموس الحياة العصرية اليابانية. فلم يكن متصورا فى ظل نظام المجتمع اليابانى القائم أن ينادى أحد بأى من القيم الغربية الحديثة مثل المساواة والعدل والحرية بمعناها الغربى، التى لا يمكن أن تتواءم مع القيم اليابانية الأخلاقية ذات الجذور الإقطاعية. ولو أن أنصار المذاهب الحرة من اليابانيين الجدد قد هتفوا لتلك القيم للتخلص من كابوس النظام الإمبراطورى العقيم. وقد عبر المفكر فوكوزاوا يوكيتشى عن استهجانه لمفهوم المساواة بين الرجال والنساء فى مقاله «الأعداد المتساوية من الرجال والنساء» قائلا: «لا يعرف أيهما صحيح فى المناقشة الحديثة للحقوق المتساوية للرجال والنساء، وهل من المفروض الدخول فى هذه المناقشة للحقوق المتساوية للرجال والنساء فقط بعد الأخذ فى الاعتبار طبيعة الرجال والنساء، وتكون لدينا معلومات عن ماهية هذه الحقوق!».

ولقد حاول القليل من رجال الفكر الحديث التنبيه إلى خطر الأفكار الليبرالية على استقرار المجتمع اليابانى، وإن كان ذلك من قبيل ذر الملح فى العيون، فالعلم الحديث يدعو إلى احترام آدمية الإنسان، ويكرس طاقاته للعمل والنجاح. لكن أيديولوجية الدولة فى ظل النظام الإمبراطورى كانت أقرب إلى النظام الشيوعى فى التطبيق، فرغم اختلاف التوجيه الفكرى فقد قامت فكرة الدولة على العمل بلا حدود من أجل دولة الإمبراطور، وأهملت عن عمد الجوانب الشخصية للفرد، وركزت على فلسفة الجماعة والعمل الجماعى الذى يصب فى مصلحة الدولة، مما أصاب الفرد بالضمور الفكرى والانقياد الأعمى لهذه التوجهات الأخلاقية التى تنادى بالوحدة الشعورية لأجل الإمبراطور الذى هو رمز الدولة.

ونتجت عن كل هذه التلاحمات الفكرية والسياسية والاجتماعية دولة قوية تحارب من أجل استقلالها ونهضتها من جانب، ومن أجل توسعها على حساب جيرانها من جانب آخر. والمثير للدهشة أن اليابانيين لم يشعروا بالخزى والهوان نتيجة هزيمتهم الحربية، فروح اليابان هى روح قتالية فى المقام الأول حتى فى وقت السلم.

فرغم الدمار الشامل الذى لحق بها نتيجة إلقاء القنابل الذرية عليها، فإنها قامت من كبوتها عزيزة أبية رافضة الهزيمة لتثبت للغرب الشرس أنها قبلت التحدى، وأن خسارة معركة لا تعنى نهاية المطاف، وأن الأيام دول، يوم لك ويوم عليك. ودارت عجلة الإنتاج لتجرى الدماء فى عروقهم وتنبعث روح جديدة هى «روح اليابان» بعد الحرب. فقد استوعب اليابانيون أخطاء التاريخ، وأدركوا أن عصرا من العمل والإنجاز قد دخل وحل، وأن الواجب هو العمل وليس هناك سواه من مفر. ونجحت اليابان فى تحديث نظمها السياسية والاقتصادية، وإن كانت نظمها الاجتماعية قد أجبرت على مسايرة الحياة الغربية والتخلى عن قيم الحياء التى اشتهرت بها وميّزتها عن الغير، وإن كانت ملامحها لم تنته بعد. وشهدت اليابان نهضة جديدة بروح يابانية ونظم غربية متطورة، وتمكنت اليابان من تقنيات الغرب الجديدة، واستعادت مكانتها باعتبارها دولة اقتصادية عظمى، استطاعت أن تغزو أسواق العالم بعبقرية لم يشهد العالم لها مثيلا. لقد انتصر العقل اليابانى على التخلف والهزيمة، وتحولت اليابان إلى نمر من النمور الآسيوية القادرة على المنافسة العالمية بتمكن واقتدار، وأضحت اليابان قبلة جديدة فى عالم التكنولوجيا الحساسة، ولم تعد منتجة للتكنولوجيا الرخيصة بل مصدرة لكل التقنيات الحديثة، واستفادت من تجربة اليابان الصناعية والاقتصادية الدول الآسيوية المجاورة لها، وظهرت على الجانب الآخر قوى إقليمية منافسة لليابان مثل كوريا والصين وماليزيا وإندونيسيا، وهى قوى اهتمت بتطوير نظمها الاقتصادية والسياسية وإن كان أمامها الكثير من الوقت لتلحق باليابان فى مجال التكنولوجيا الحساسة.

إن الحديث عن أسرار تقدم اليابان، لا بد وأن يأخذنا إلى أسرار الشخصية اليابانية التى لا يمكن تجاهلها بشكل من الأشكال. فالإنسان اليابانى يحترم الوقت ويقدر الجهد ويعشق العمل مهما تكبد من مشاق، ولذلك فهناك سر لا يعرفه الكثيرون، فالمجتمع اليابانى مجتمع جماعى تآلفى يحب العمل والإيناس، ويبغض الوحدة والانفرادية، لذلك نشأت أخلاق تحبّذ الحياة الجماعية وتنفر من الحياة الفردية التى هى عكس المجتمعات الغربية. لذا تجد كثيرا من اليابانيين يستمرون فى أعمالهم لوقت متأخر من الليل ليس من أجل مقابل الساعات الإضافية، بل لأنهم يقدرون المسئولية الجماعية، ويحترمون الوفاء بالوعد والإنجاز الذى هو إحدى شيمهم الجميلة.

ومن هذا المنطلق اتخذت فلسفة العمل عند اليابانيين شكلا جماليًا أخلاقيًا أكثر منه شكلا تعاقديًا إلزاميًا. وأصبحت التربية الأخلاقية فى المصانع والشركات تأخذ شكلا إلزاميًا لإعداد الكوادر العاملة على أسس من التوجيه السليم والروح البناءة التى تضمن سير وسرية العمل، والحفاظ على طاقة العاملين ورفاهيتهم فى آن واحد.

وانطلقت المؤسسات الاقتصادية فى اليابان لتؤدى دورها القيادى الإقليمى والدولى لتؤكد من جديد ريادتها فى مجال الاقتصاد العالمى، وانتماءها لثقافتها القديمة التى استمدت منها روح البقاء وثورة العلم وقوة الإرادة. لقد أصبحت المؤسسات الاقتصادية اليابانية شريكا دوليًا لاغنى عنه فى ميادين السياسة والمال.

ولا ننسى دور المرأة اليابانية فى تحقيق هذه المعجزة الاقتصادية الكبرى، فهم يسمونها «وزيرة المالية» نظرا لتقشفها الزائد، وحرصها على ميزانية بيتها وتفانيها فى الإخلاص لأسرتها، وعدم البذخ فيما لا ينفع. ليس هذا فحسب فكل المؤشرات تدل على دورها فى إدارة منزلها إدارة علمية منضبطة. فهى تشرف على تعليم أولادها وتحفزهم على المنافسة العلمية كى يلحقوا بأعرق الجامعات، والتى منها يمكنهم الالتحاق بالوظائف المتميزة فى أهم الوظائف المرموقة.

إن التحول فى حياة الشعوب ضريبة غالية عليهم أن يتحملوها بروح عالية، ورضا تام. والشعب اليابانى يتميز بقلة الشكوى وحب الصمت وكثرة العمل، وبالتالى لا يكشف عن عوراته عند احتدام المشكلات، بل على العكس أصبح من الرائع فيه حرصه على الصبر على المعاناة مما كشف عن أصالة معدنه.

وقد شدني حقا نظام التربية الأسرية فى اليابان، فالمتبع عند تقديم الطعام أن يجلس الجميع ويسمُّون قبل تناول الطعام ولا يتسابقون على الأكل، ولا تجد منهم من يشتكى من كم أو نوع الطعام لأنهم يعتبرون ذلك من سوء الأدب.

وتفرض الأسرة فى اليابان على الفرد آداب الطعام المتبعة، فلا سرف ولا ترف، بل أدب واحتشام. وإن كانت مظاهر الرفاهية قد اخترقت المنزل اليابانى فإنها لم تصل بعد إلى ما يحدث فى بلادنا من سرف وترف مبالغ فيهما. فميزانية الأسرة اليابانية فى الطعام لا تصل إلى ثلث ميزانية الأسرة المصرية أو العربية العادية، وهذا إن دل على شيء يدل على التربية الأخلاقية المتزامنة مع التربية العصرية.

ويجب ألا ننسى الحديث عن الفتاة اليابانية بشكل عام. فالفتاة اليابانية تعتمد كلية على

نفسها، ولا تسعى لابتزاز والديها وإجهادهم بالطلبات الكثيرة. والجميل فى الأمر أن الفتاة اليابانية تعمل أثناء دراستها بالجامعة لتدبر مصاريفها الشخصية، وهى تريد بذلك الاعتماد على نفسها، وتأكيد استقلاليتها فى الحياة.

إن الواقع الذى فرضته ظروف الحرب فى اليابان جعلت اليابانيين أكثر حرصًا على العمل لتوفير مزيد من الأموال للمستقبل. ولقد أثبتت دراسات حديثة أن الشعب اليابانى من أكثر الشعوب فى العالم حبًّا للادخار وبُعدًا عن البذخ. وإن كانت السنوات الأخيرة شهدت تحولا فى تفكير اليابانيين واتجاههم نحو السفر حول العالم نتيجة وفرة السيولة المادية، ورغبة منهم فى رؤية العالم البعيد عنهم.

وختاما أود أن أعبر عن سعادتى لتقديم صورة جديدة عن اليابان من خلال هذا العمل، ويحدونى فى هذه المناسبة أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان لزملائى الكرام من قسم اللغة اليابانية الذين كان لهم الفضل فى تشجيعى لإتمام هذا العمل وتقديم المشورة والرد على الاستفسارات وعلى رأسهم زميلى الدكتور أحمد فتحى، أستاذ الأدب اليابانى المساعد. كذلك لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص التقدير للمركز القومى للترجمة على جهوده الرامية للتقارب الثقافى بين الشعوب وإتاحة الفرصة للباحثين الجادين لتقديم خبراتهم كل فى مجاله. والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير.

د. علاء على زين العابدين

أستاذ مساعد قسم اللغة اليابانية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

تصدير المؤلف

إن كلمة تاريخ الثقافة تستخدم بمعانٍ كثيرة. فحين نقف عند التفكير القائل بأن التاريخ هو الشيء الذى يصف تطور الثقافة، أى حركة الإنسان، فإن تاريخ الثقافة سيكون بنفس معنى التاريخ. فى هذه الحالة فإن تاريخ الثقافة سيعبر عن وجهة نظر التاريخ، وليس شيئًا يشير إلى مجال بعينه داخل التاريخ. فالسياسة والاقتصاد أيضًا كلها فى حدود حركة الإنسان، تدخل فى الإطار نفسه باعتبار أنها تشكل محتوى تاريخ الثقافة.

وهناك طرق تفكير مختلفة تدور حول تحديد تاريخ الثقافة، بمعنى ماهية الثقافة، والتى يبدو أنها تأتى من الاختلاف فى طريقة تحديد هذا المعنى. فإذا استخدمنا الثقافة بمعنى أكثر اتساعًا، فلأن حركة الإنسان التى تختلف عن الطبيعة كلها تعنى الثقافة، وبالتالى فإن تاريخ الثقافة سيعنى التاريخ كما ذكرت ذلك من قبل، والذى يشكل هذه الطريقة. لكن الثقافة ليست هذا المعنى الواسع فقط، فأحيانا تستخدم باعتبارها كلمة تشير إلى مجالات العلوم والفن والديانة والفكر والأخلاق وغيرها، لكن إذا تكلمنا عمومًا فإنها عادة ما تستخدم فى هذا المعنى الضيق. وموضوع هذا الكتاب «تاريخ الثقافة اليابانية» يحاول أن يوضّح هذا المعنى.

لكن فى الواقع، إن النظر إلى تاريخ الثقافة اليابانية كلية عمل شاق جدًّا. باختصار يوجد الكثير من الجزئيات فى داخل مفهوم الثقافة. وكل جزء على حدة له متخصص وتجرى دراسات تفصيلية عليه، ودون شك فإن معرفة كل هذه النتائج مستحيل فى الغالب. فعلى الرغم من أن الدراسات الدقيقة تجرى جزئيا، ولأن الدراسات المجمّعة الشاملة تبدو فقيرة، فإن النظرة الأكثر شمولية تبدو متعثرة. فإذا ما وزّعنا العمل بحيث يكون لكل جزء متخصص، فسنحصل على نتائج سليمة جزئيًا. لكن حتى ولو أنجزنا قاموسًا على شاكلة قاموس الثقافة اليابانية، فإنه من الصعب أن نلقى نظرة واسعة على تطور الثقافة اليابانية. ولكى نكتب تاريخ الثقافة اليابانية بشمول فإن المشكلة الحقيقية تكمن فى هذه الصعوبات التى تعترضنا. ليس هذا فحسب، إنما السؤال هو: هل طريقة تناول تاريخ الثقافة اليابانية باعتبارها تاريخًا مكتملا قد استوفت أركانها؟ إن الثقافة بمعناها الضيق هى المجال الذى يطلق عليه البناء العلوى من التاريخ. إذا افترضنا أن تطور القوة الإنتاجية للمجتمع الإنسانى وتطور هذه العلاقة الإنتاجية هى الأساس، وأن طرق التفكير فى العلوم والفنون والأديان تبنى فوق ذلك، وإذا وضعنا تاريخ هذا الأساس جانبا، فهل سيكون بإمكاننا أن نُجمِل تاريخ الثقافة فقط باعتباره قضية أخرى؟ والأكثر

من ذلك حتى وإن تبنّينا هذا الموقف أيضًا، فإن عالم البناء العلوى حتى وإن كان مدَعّمًا بهذا الأساس بشكل جذرى، فنحن لا يمكن أن ننكر أن له حركة مستقلة فى إطار معين، وبالتالى فإذا وضعنا ذلك فقط فى اعتبارنا، فإن ذلك لا يعنى أن الثقافة لا يمكنها أن تكتب التاريخ بصفة أساسية.

ورغم ذلك فإن قطاعات متعددة داخل الثقافة كالعلوم والأديان والفنون، داخلها قطاعات خاصة مفصلة، فمثلا الفنون بها الفنون الأدبية والفن التشكيلى، بداخله كذلك نجد أن الفن التشكيلى يضم الرسم والنحت والفن اليدوى. علاوة على ذلك فالفن اليدوى يضم صناعة الذهب وصناعة الأخشاب، والغزل وغيرها من القطاعات الأخرى. ولأن كل قطاع لديه تحرك ذاتى فى إطار ما، فمن هنا فإننا يجب أن نقول إن محاولة تدوين تاريخ الثقافة اليابانية ككل بشكل مجمّع، هو موضوع صعب من حيث المبدأ.

وعليه، فإنه على الرغم من وجود صعوبات مختلفة فعليًا ونظريًا، فإننا لا يمكن أن ننكر وجود حاجة لمعرفة تاريخ الثقافة اليابانية إجمالا. ومن الواضح أن إمكانية فهم تاريخ الثقافة اليابانية جملة لم يحن وقته بعد. إن الفهم من وجهة نظر أوسع، حتى وإن كان من الصعب توقّع ذلك بدقة بدرجة المتخصصين على نحو تفصيلى، فإنه يجب علينا أن نقول إن ذلك فى حد ذاته له ضرورة أخرى. إذا اتسعت النظرة الشاملة لتاريخ الثقافة اليابانية، فليس بالضرورة أن تتسع القضايا والرؤى الجديدة فى الدراسات المتخصصة لكل قطاع. فبخلاف المدخل أو الدور الذى يلبى الاهتمامات العامة يوجد فى هذه المقدمة المختصرة هذا الدور أيضًا.

إن الثقافة هى الإنسان بمعنى المجتمع أو الفرد الذى يشكله والذى صنعها، ولأنه المتلقى لها فإننا نجد فى الثقافة ثلاثة جوانب: الفعل الذى أنتج الثقافة، والشىء المُنْتَج، والجانب المتلقى لها. وعلى الرغم من أن تشابك تلك العناصر الثلاثة بعضها ببعض فإن كل عنصر منها مستقل إلى حد ما. إذن يمكن تعقب أثر تطور الثقافة بالتركيز على هذه العناصر الثلاثة.

إن الفعل أو الحركة التى أنتجت الثقافة تقوم على أساس الحاجة التى يتطلبها المجتمع أو الفرد أو عبر نشاط المجتمع أو الفرد، أو بأى مادة وطريقة تشكلت. أما الشىء المنتج فهى الثقافة التى تشكلت: أى شخصية وأى تركيب وأى دور تحمله؟ أما المتلقى: فكيف تلقّى هذه الثقافة المنتجة؟ وبأى كيفية أدخلها وتلقاها وبالتالى أفادته؟ فوق ذلك أى إسهام قدّمه ليصنع الثقافة التالية؟

إذن فى حالة إذا ما ذهبنا لننظر إلى تطور الثقافة، واضعين فى الحسبان هذه النقطة، فمن المهم أن نراعى النقاط التالية باعتبارها مشكلة فعلية. إن الثقافة ليست فقط المادة

الثقافية التى أنتجت فحسب، فدائما ما نصنع هذه الثقافة، لكن الأهم هو أن نفكر فى علاقتها مع المجتمع أو الفرد الذى تلقاها. علاوة على ذلك، فإن الفرد يعنى الفرد داخل هذا المجتمع، وبالتالى نفكر فى التواصل مع الحامل الاجتماعى لهذه الثقافة. وبهذا نتناول تطور الثقافة من خلال حركة التاريخ، وحين ننظر من هذه الزاوية إلى شخصية وتركيبة المحتوى الثقافى، فلا شك أننا سنفهمها من خلال ذلك بشكل أكثر وضوحا؛ بمعنى أنه من خلال النظر إلى حصيلة كل عصر نحاول أن نعمق فيه فهمنا للثقافة. لكن الثقافة لا تنحصر فى تلقيها على العصر الذى ولدت فيه. إن المادة الثقافية التى تولد للتوّ كلما كانت شيئا ممتازا ظلت حيّة لما بعد هذا العصر، وتظل تتلقى حتى العصور التى تليها، ويعتقد كثيرًا أنها تظل تنبض بالحياة فى المستقبل أيضًا. فمن جانب نعتقد أن الثقافة ترتبط بتاريخ هذا العصر الذى أفرز هذه الثقافة، ومن جانب آخر سيصبح من المهم أن نربط التفكير بالحياة والوظيفة التى تخطت هذا العصر أيضًا.

لذا، فإن الثقافة حتى لو دُعّمت عن طريق العصر الذى أفرزها، فإذا أمعنا النظر فسنجدها تذهب لتصبح فى هيئة قدرات وعلاقات الإنتاج التى تشكل الأساس للمجتمع فى هذا العصر، وقد تتخطى ذلك وتعمل بحركة ذاتية أيضًا، وحتى لو تغير حامل الدور الاجتماعى فإن الثقافة السابقة تشكل الثقافة للعصر التالى ليصبح ذلك هو المنتج المتطور، وهنا فإن الثقافة فى حد ذاتها تشكل تاريخها المستقل فى كل العصور.

ومن هنا، فإن التقاليد الثقافية للأمة التى يمكن تصورها تأتى من هذه الحقيقة. وبالتالى فإن الثقافة تجمع بين إتقان المزايا التى توجد فى كل عصر، بينما تحمل مزاياها القومية فى آن واحد. إن توضيح كل التقاليد المتصلة للثقافة اليابانية، وتحديد تلك المميزات يعتبر عملًا جديرًا بالاهتمام.

لكن - كما قلت - فإن الثقافة لا تنحصر فى التطور التلقائى داخل هذا المجتمع، وإنما أيضا فى تعلُّم الثقافات وأخذها من الشعوب والدول الأخرى، بل على العكس، فإن التأثير فى ثقافات الشعوب والدول الأخرى بأسلوب آخر يتطور من خلال نقل وتبادل الثقافات الدولية والتاريخ العالمى. ويجب أن تتوافر الظروف التاريخية من أجل أن تخرج نتائج حية عن طريق النقل والتبادل، لكن تجاهل خصوصية هذا المجتمع، والنظر إلى نقل الثقافة بحاسة مادية كالماء الذى ينزل من أعلى إلى أسفل يعد خطأ، لكن على أية حال، فإن التبادل مع ثقافة أخرى يعد شرطًا مهمًا دونما التفكير فقط فى النتائج التى قد تترتب على العزلة الثقافية وهو أمر واضح لا لبس فيه.

إذا ما حاولنا أن نلخص ما ذكرناه آنفًا فسوف نحدده كالتالى: (1) محتوى وخصائص الثروة الثقافية.(2) القائم بالعمل الاجتماعى.(3) شكل التقاليد الثقافية.(4) فى الوقت الذى نأخذ فيه فى الاعتبار التبادل الثقافى مع الخارج، فإن تناول التطور الثقافى لليابان

من خلال روابطها التاريخية من الممكن أن نعتبره فى حد ذاته موضوع تاريخ الثقافة اليابانية. إذن لماذا نحاول أن نوضح تاريخ الثقافة اليابانية؟ إن الإجابة هى لأن هناك ضرورة مفادها؛ أن نحاول أن نتبصّر موقفنا الذاتى الذى يتطلبه تاريخ الثقافة اليابانية فى الخطوة التالية.

إن إيضاح التاريخ ككل - ليس منحصرًا فى تاريخ الثقافة فحسب - بل لأنه سيوضح طريق واتجاه تطور المجتمع الإنسانى، من أجل أن نستكشف طريق التقدم إلى المستقبل. إن تاريخ الثقافة اليابانية أيضًا سوف يكشف جذور هذه الثقافة وتطورها فى الماضى، وبناءً على الاهتمام الذاتى لمحاولة الحصول على معرفة من أجل إبداع أفضل للثقافة اليابانية فى المستقبل، فليس هناك سوى أن نلجأ إلى ذلك. وحين نحطّم الظروف التى تقف أمام التقدم نحو المستقبل، فهناك مخاوف من أن تلعب هذه الثقافة دورًا غير مرغوب فيه فى المجتمع اليابانى.

إن التقاليد الثقافية اليابانية إذا كانت أمورًا ذات قيمة، فبالتأكيد فإنها ستسهم بشكل أو بآخر فى تطوير الثقافة الإنسانية. ولأجل ذلك علينا نحن - اليابانيين - أن نتقبل التقاليد الثقافية اليابانية دون حساسية.

إن دولة اليابان وخصوصية الثقافة اليابانية قبل الهزيمة كانت تفتخر بأسماء جميلة لها، وتلقب بأسماء مثل «زهرة الكوكوتاى» أو «روح اليابان»، أو «الدولة التى لا تقهر». لكن كل ذلك لا يزيد على إحساس التفوق المتفرد، والذى ليس له أساس حقيقى والنابع من الدافع السياسى. إن ذلك لم تكن له أية فائدة من أى نوع من أجل التطوير الإبداعى للثقافة اليابانية فحسب، وإنما كان أيضا من معوقات التقدم. إن أصحاب الأقلام من أنصار احترام الثقافة اليابانية الذين يرفعون شعارات «شرعية الدولة» و«روح اليابان» يؤكدون على التقاليد المتصلة قديما وحديثا لتاريخ اليابان، باعتبارها أمورا لا تزيد على حصاد تاريخى لمراحل تطور معينة دائما، ومن خلال التشديد على أهمية الحفاظ الأبدى عليها، فكثيرا ما يضيف هؤلاء إعاقة محسوسة نحو خلق ثقافة جديدة تصاحب تطور المجتمع. وبخاصة أنهم لكى يحظوا بحماية نظام الحكم الذى ينتمون إليه، فإن عليهم أن يقدروا دائما الثقافة التى فى صف نظام الحكم فقط عند الحديث عن التقاليد الثقافية القديمة، وأما الثقافة التى تعبر عن اتجاه مخالف لنظام الحكم، فإنهم كانوا يأخذون موقفا سلبيا منها أو يعملون على إخفائها، لذلك نجد أن التقاليد اليابانية التى يرونها كانت مشوهة بشكل ملحوظ، حتى وإن كانوا يتشدقون باحترام التقاليد، فإنه على العكس لم يكن هناك مفر من أن يقع تطوير الثقافة اليابانية فى صعوبات جمة..

ونتيجة الأمركة[1] التى غمرت اليابان بعد الحرب فى ظل سيطرة الحكم الأمريكى،

(1) الأمركة: تشير إلى التحول إلى الثقافة الأمريكية.

فقد شعار «الدولة التى لا تقهر» القديم هيبته تماما، لكننا لم نصل لترسيخ اتجاه لتقييم سليم لثقافة الأمة بديلا عنه. إن مبحث الثقافة القومية الذى يقدمه الجناح التقدمى المنادى بالاستقلال من التبعية لأمريكا، لا يمكن أن ندعى أنه نجح فى محاولاته لإعادة تقييم التقاليد الثقافية اليابانية بالضبط. من جانب آخر فيجوز أن نقول إن أنصار إعادة التقاليد، والذين شرعوا فى (استعادة الأرض المفقودة التى يعبر عنها فى شكل) استرجاع نظام الزمن القديم وحكم الآلهة والألقاب باعتبارها أرض الآلهة، قد فوجئوا بوضع آلية نحو التقاليد الثقافية اليابانية بحيث يقبلونها على نحو سليم.

إن عدم الاهتمام والنسيان التام للتقاليد الثقافية لليابان لم يعد لهما وجود على الإطلاق عندنا نحن - المعاصرين - فى أجندة أنشطتنا الإبداعية. وذلك لأن الإبداع الكاذب دون وساطة التاريخ أمر مستحيل. وأعتقد هنا أن تكون مهمة تاريخ الثقافة اليابانية هى أن تقف فى اتجاه ملاحقة الحقيقة غير المشوهة.

أستطيع أن أقول إن العديد من القضايا التى ذكرتها من قبل عن تاريخ الثقافة اليابانية تهدف إلى كشف الحقيقة الضرورية من أجل الوصول إلى هذه المهمة. نحن أولا يجب أن نعمل على إيضاح هذه الحقيقة عن تاريخ الثقافة اليابانية. فوق ذلك، وبناء على هذه الحقيقة، يجب أن ننظر بدقة إلى الأشياء التى يمكن أن نفخر بها فعلا من داخل التقاليد الثقافية الماضية، وإننا لم نفقد القيم العليا السابقة فى اليابان الحالية، علاوة على أننا من أجل تطور يابان الغد، وللمساهمة الممكنة لرفع مستوى الإنسانية فى العالم على نطاق واسع، وتجنب الأشياء التى أعاقت تقدم الشعب اليابانى، يجب أن نعد الأيام بأسرع وقت عن طريق جهودنا اليوم وغدا، وعلينا أن نبذل الجهود التى تضع الشكل السليم والمناسب لكل شىء على حدة.

الفصل الأول

شكل المجتمع البدائى

نقطة بدء التاريخ

لقد كانت الفكرة السائدة في الماضي هي تلك التي تقول بأن نشأة الدولة هي نقطة بدء التاريخ. ويبدو من تلك الفكرة أن العصر الذي سبق نشأة الدولة، أي ذلك العصر الذي شهد معاناة الإنسان قبل ظهور سلطة الدولة الكبيرة، كان يعتبر عصر الحيوانات لا البشر، وربما كان سبب ترديد تلك الفكرة هو الخوف من أن تؤدي نظرية وجود عصر غابت فيه سلطة الدولة إلى استنتاج أن الدولة ليست بالضرورة شيئًا لا بد منه في الحياة البشرية، وبالتالي إلى الاعتقاد الخطير الذي يتطلع إلى عودة العصر الذي لم توجد به سلطة الدولة مرة أخرى في المستقبل.

لقد كان حذف تاريخ المجتمع البدائي من الكتب المدرسية في اليابان قبل الحرب العالمية الثانية يرجع إلى أن تدوين تاريخ اليابان كان يبدأ من خلق الآلهة لليابان، مما لم يجعل هناك محلا لذكر المجتمع البدائي، وهذا هو السبب المباشر، ولكن لا شك أنه كان هناك سبب آخر بعيد النظر يستند إلى الفكرة السابقة.

وفي نفس الخط نجد إطلاق اسم «العصور التاريخية» على تلك العصور التي تلت بدء تدوين الأحداث في وثائق، بينما أطلق اسم «عصور ما قبل التاريخ» على العصور التي لم تعرف ذلك التدوين، فكان من المعتاد النظر لتلك العصور على أنها سابقة للتاريخ، ولكي نكون أكثر تحديدًا، فإنه في معظم الحالات نصل إلى نفس الاستنتاج الذي حصلنا عليه من الفكرة السابقة التي أطلقت على العصور السابقة لنشأة الدولة اسم «عصور ما قبل التاريخ» وذلك الاستنتاج هو أن المجتمع البدائي يدخل في نطاق عصور ما قبل التاريخ.

أما في الوقت الحاضر، فلقد أضحى شيئًا بدهيًا أن الوثائق لم تعد هي الأداة الوحيدة المتاحة لمعرفة التاريخ. صحيح أن كلمة «عصور ما قبل التاريخ» لا تزال تتداول بين العلماء، ولكن ليس هناك من يعتقد أن تلك العصور كانت تمثل فعلا إحدى الحِقَبِ التاريخية. وحتى الدولة فإنها لا تعدو أن تكون أحد الأشكال الاجتماعية التي ظهرت للمرة الأولى في مرحلة معينة من تاريخ البشرية. وبالتالي صار الاعتقاد بأن الدولة هي إحدى البدع التاريخية التي قد تختفي في وقت ما في المستقبل، وأصبح هناك اهتمام كبير بتاريخ الحياة البشرية الطويل السابق على نشأة الدولة. إن النظرية السائدة يبدأ

تاريخ البشرية اليوم - فى الأوساط العلمية - من العصر الذى بدأ فيه الإنسان فى صنع أدوات الإنتاج والقيام بالعملية الإنتاجية بشكل جماعى للمرة الأولى. وهكذا فإن العادة أن يبدأ تدوين التاريخ منذ ظهور الأدوات الحجرية التى تعد أقدم أدوات إنتاجية استعملت وأقدم حضارة تشكلت، وبعد الحرب العالمية الثانية لم تعد كتب التاريخ المدرسية تبدأ بعصور الآلهة، وإنما أصبحت العادة فى اليابان هى البدء من تاريخ العصور الحجرية. وهكذا يفترض أن تاريخ اليابان أيضًا يبدأ بظهور الأدوات الحجرية. فإذا نظرنا للعصور الحجرية من ناحية البنية الاجتماعية نجد أنها تقابل المرحلة التى يطلق عليها «العصر البدائى».

ترى... ما شكل العصر الذى قام فيه المجتمع البدائى؟

إلى وقت قريب كان يعتقد أن العصور الحجرية فى اليابان تقتصر على ذلك العصر الذى كان يستعمل فيه فخار حضارة «جومون»، ولكن فى عام 1949 اكتشفت أدوات حجرية فى «أيواجوكو» ولم يكن بها فخار، وهكذا اتضح أن حضارات غير فخارية عاشت فى اليابان قبل ظهور حضارة فخار جومون، ولكن لم تتضح لنا بعد الكثير من التفاصيل عن تلك العصور غير الفخارية. وعلى أية حال فإن فى تلك العصور البدائية لم يكن الإنسان يعرف الزراعة، وكان يعيش على مطاردة الغزلان والخنازير البرية فى الجبال والحقول وصيد الأسماك والمحارات من البحار والأنهار والتقاط الثمار من الغابات. ولهذا فلم تقم حياة جماعية على نطاق واسع، ولم تتكون الثروات عن طريق تراكم المواد الفائضة، وبالتالى لم تظهر سلطة سياسية تقوم على أساس من القدرة المادية. إن انعدام الصراع الطبقى، وغياب سلطة الدولة هما اثنان من الخصائص المهمة التى تميز بصورة أساسية المجتمع البدائى عن غيره من المجتمعات التى تعيش فى مراحل أخرى.

فخار جومون

ليس من الواضح كم استمر المجتمع البدائى اليابانى. إن طريقة الحساب الدقيق للعمر الصحيح لهذا العصر الذى لم توجد فيه أية وثائق، لا تزال أمرًا صعبًا فى ظل طاقة العلم فى الوقت الحاضر. ولكن لا شك أن عمر هذا العصر قد امتد فترة طويلة جدا استمرت آلاف السنين.

ويبدو أن أرض اليابان كانت متصلة بيابس قارة آسيا عندما هاجر إليها أجداد اليابانيين الحاليين، ولكن هؤلاء الذين عاشوا فى الأرخبيل اليابانى فى العصور الحجرية، انقطعوا بعد ذلك عن حضارة قارة آسيا ولم يتأثروا بها فى شىء، واتجهوا إلى تطوير الحضارة الحجرية تدريجيا فى داخل المجتمع اليابانى فقط.

ولم يتمكن اليابانيون الذين عاشوا فى العصور الحجرية من الانطلاق من مرحلة الطاقة الإنتاجية المنخفضة التى تعتمد على توفير مواد المعيشة عن طريق جمع والتقاط الموارد الطبيعية، ولكنهم نجحوا فى تلك المرحلة فى تطوير فن صناعة الأدوات الحجرية والفخارية إلى أقصى حد ممكن فى العصور الحجرية، وتدلنا على ذلك الأشكال العديدة والتصميمات المتنوعة لفخار جومون. فعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن تقسيم فخار جومون الذى وجد فى إقليم «كانتو» وحده إلى ما يبلغ الثلاثين طبقة بكل منها شكل معين، ويفهم من هذا أن أشكال فخار جومون كانت دائمة التغير مع مرور الوقت خلال الفترة الطويلة التى امتد فيها هذا العصر.

ففى أقدم مراحل صنع الفخار نجد الفخار المصنوع بطريقة بسيطة، وهى عبارة عن لف خيط مبروم حول سطح الآنية لرسم إحدى الصور، ثم نجد فى المرحلة التالية الفخار ذا الشكل الخارجى المعقد، وفى المرحلة المتوسطة نجد الفخار الذى أضيفت إليه النقوش الظاهرة والمحفورة والمزركشة، ثم نجد فى المرحلة الأخيرة الفخار البديع الذى شهد تغيرات لا تحصى حتى وصل تلك المرحلة من حيث الشكل فى الآنية والرسومات، وهذه الأشكال متنوعة تستحق الإعجاب حقًّا.

إن هذا التطور فى التصميمات المتنوعة لفخار جومون بجانب تطور فن نحت حجر اليشم يكفى لإقناعنا بأن التفوق فى المهارة الفنية الذى يشكل إحدى الخصائص المميزة فى تاريخ الثقافة اليابانية كان قد بدأ يظهر منذ تلك المرحلة.

ثبات الطاقة الإنتاجية

ولكن تطور فن صناعة الفخار والأدوات الحجرية لا يعنى بالضرورة تقدم فن الإنتاج لدى الناس الذين عاشوا فى العصور الحجرية، ففى أوربا نجد أن العصر الحجرى القديم لم تصنع فيه إلا الأدوات الحجرية المطروقة، بينما لم يكن هناك فخار أو زراعة، ولكن عندما حل العصر الحديث الذى استعملت فيه الأدوات الحجرية المصقولة نشأت صناعة الفخار كما ظهرت الزراعة والرعى.

وإذا قارنا هذا الوضع الأوربى بالوضع فى اليابان، نجد أن اليابان فى عصر فخار جومون كانت تصنع أدوات حجرية مصقولة وفخارًا، كما كان بها خصائص العصر الحجرى الحديث بصورة رائعة، ولكن على الرغم من ذلك فيما يتعلق بالإنتاج لم تكن الزراعة والرعي قد عرفتا بعد. وفى تلك النقطة كانت اليابان متخلفة تخلفا كبيرًا. فلقد بدأت حضارة المعادن فى مصر منذ خمسة آلاف عام قبل الميلاد، وفى الصين التى تجاور اليابان صنعت الأدوات البرونزية نحو القرن الثالث عشر قبل الميلاد، كما استعملت الأدوات الحديدية فى القرن الثالث قبل الميلاد.

ويتضح من المقارنة بين هذين المثالين واليابان أن اليابان كانت متخلفة - زمنيا - تخلفًا كبيرًا، وكان بها ثبات فى تطور الطاقة الإنتاجية، حيث لم تستطع التخلص من الاقتصاد القائم على الصيد والجمع والالتقاط على الرغم من دخولها العصر الحجرى الحديث. وهذه أيضًا إحدى الخصائص المميزة فى التاريخ اليابانى. وهذا الثبات فى الطاقة الإنتاجية على الرغم من المهارة الفنية العالية التى ظهرت فى صناعة الفخار والأدوات الحجرية، أبقى المضمون الفكرى لدى الناس فى تلك العصور فى مرحلة متأخرة. إن ارتفاع القدرة على تشكيل المواد وانخفاض الوعى الإنسانى بتشكيل المجتمع يشكلان تناقضا غريبا فى حضارة المجتمع البدائى.

سيطرة السحر

إن إيضاح مضمون الحياة الفكرية لدى الناس الذين عاشوا فى العصور الحجرية فى اليابان أمر صعب فى الوقت الحاضر. ولكن على أية حال فإن وجود آثار مثل التماثيل الحجرية الضخمة التى تبرز شكل أعضاء الرجل الجنسية وتماثيل الطمى التى تبرز صدر المرأة يجعلنا نتخيل أنها أدوات للسحر، وأن السحر كان يتحكم فى كل جزء من حياة الناس فى ذلك العصر. كما أن طريقة دفن جثث الموتى بثنى أطرافها الأربعة، إذا لم يكن بسبب الرغبة فى توفير مساحة الأرض المستعملة للدفن، فإنه يظهر التفكير البدائى الذى كان يخشى عودة الأموات بعد دفنهم.

وهناك نظرية حديثة تقول: إن الأماكن التى تتجمع بها عظام الحيوانات وبقايا المحارات التى كان الناس يتناولونها فى طعامهم فى العصور الحجرية لم تكن مجرد أماكن للتخلص من القمامة، وإنما كانت أماكن لإجراء الطقوس أملا فى إرجاع أرواح

كل ما يأكلونه إلى السماء لكى يعود مرة أخرى إلى الأرض وبذلك يزداد الغذاء.

وما زال هناك الكثير من الأشياء الغامضة بالنسبة للعلاقات التى تربط بين حضارة جومون والحضارات التالية لحضارة يايوئى التى خلفت حضارة جومون، ولم تتضح بعد العلاقة بين الأديان التى آمن بها الناس فى العصور التالية، وبين الإيمان بالسحر الذى ساد المجتمع البدائى. ولكن ربما كان أصل الأديان التى آمن بها الناس فى العصور التالية، يرجع إلى ذلك العصر البدائى. وتجدر الإشارة إلى أنه ليست لدينا الآن أية تفاصيل عن التنظيم الاجتماعى لهذا العصر، لكن الذى لا شك فيه هو أن المجتمع البدائى الذى كان السحر فيه يتحكم فى حياة الناس، ظهر فيه كبار السن البارعون فى السحر والذين لعبوا دورًا كبيرًا فى تنظيم مجموعات الناس والسيطرة عليهم.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن التماثيل المصنوعة من الطمى تظهر كلها أشكال نساء، وهذا يجعلنا نتخيل أن المرأة كانت تحظى بمكانة اجتماعية عالية فى ذلك العصر. وربما كان سبب عدم وقوع النساء فى اليابان فى مكانة منخفضة عن الرجال حتى نهاية مجتمع الدولة القديمة هو أن النظام القديم الذى ساد المجتمع اليابانى البدائى قد استمر لمدة طويلة بعد ذلك. ولهذا لا يسعنا إلا أن نعتقد بأن المرأة فى المجتمع اليابانى البدائى كانت تحظى بمكانة اجتماعية عالية. ولا يمكن أن ننفى أنه لم يوجد أساس مادى للتمييز بين الرجل والمرأة فى المجتمع البدائى الذى لم تكن فيه فروق فى الثروة بين الناس، كذلك نظام الأسرة الأمومية الذى يدور حول العلاقة بين الأم والطفل، كما يظهر مباشرة فى صلة الدم.

وإذا ما نظرنا إلى آثار المساكن فى عصر جومون، نجد أن مساكن الناس فى ذلك الوقت كانت عبارة عن كهوف، ويفهم من ذلك أنهم كانوا يحفرون سطح الأرض قليلا ويقيمون أعمدة ويبنون فوقها سقفا، ولقد ظلت هذه المساكن مستعملة لعامة الشعب مئات السنين بعد ذلك. وهنا يمكننا أن ندرك كيف كانت الحضارة فى المجتمع البدائى تستمر مدة طويلة. ولا يجب أن ننسى أن حضارة المجتمع البدائى التى كانت لها خصائص تثير إعجابنا فى العصر الحديث مثل انعدام الصراع الطبقى وسلطة الحكومة كانت تعتمد على الطاقة الإنتاجية المنخفضة والثقافة البدائية ذات المضمون المتخلف، ولكن عندما نتذكر أن تلك الحضارة قد امتد تأثيرها على الحضارات اللاحقة لا يسعنا إلا أن نهتم بمغزاها التاريخى.

وعلى أية حال، فإن المجتمع البدائى اليابانى الذى حقق تطورا متميزًا فى داخل الأرخبيل اليابانى خلال فترة طويلة امتدت آلاف السنين قد شهد بعد ذلك تغيرا جذريا عن طريق اقتباس فنون الإنتاج الجديدة من قارة آسيا، هذا التغير هو انتهاء حضارة جومون وميلاد حضارة جديدة تتميز بفخار يايوئى بعد ما بدأ استعمال المعادن وزراعة الأرز، وهنا تغير المجتمع الذى عاش آلاف السنين من دون صراع طبقى أو سلطة حكومية وتشكل المجتمع السياسى الذى تسيطر فيه إحدى الطبقات وهو المجتمع القائم حتى اليوم.

الفصل الثانى

ثقافة المجتمع القديم فى مراحله الأولى

انتقال حضارة المعادن لليابان

بينما توقف أجداد اليابانيين الذين فرضوا على أنفسهم ستارا من العزلة عند مرحلة الحضارة الحجرية، كان الصينيون فى قارة آسيا قد دخلوا فى عصر حضارة المعادن منذ وقت مبكر وأسسوا دولة قوية. ثم انتقلت الصين إلى عصر الأدوات الحديدية تحت حكم أسرة «خان». وقد جاب الصينيون العالم من حولهم، وعندما وصل موكبهم إلى اليابان وصلت معهم فنون صناعة المعادن وطرق الزراعة.

إن المعتاد بالنسبة لنشأة حضارة المعادن - عندما تنشأ بصورة تلقائية - أن يسبقها أولًا ظهور حضارة الأدوات البرونزية ثم تليها حضارة الأدوات الحديثة. ولكن اليابان التى دخلت فى عصر الأدوات الحديدية بفضل تأثيرات الحضارة الصينية لم تمر بعصر الأدوات البرونزية، وانتقلت فى قفزة هائلة من العصر الحجرى إلى عصر الأدوات الحديدية، وبالتالى نجد أن الأدوات البرونزية والحديدية كانت تستعمل فى اليابان فى أوائل عصر حضارة المعادن. وهذا يمكننا من ملاحظة إحدى الصفات المميزة فى تاريخ الحضارة اليابانية عن دول الحضارات المتقدمة، فقد كانت الحضارة الأولى فى عصر الأدوات المعدنية هى حضارة فخار يايوئى، وقد أطلق عليها هذا الاسم بسبب اختلاف فخارها تماما عن فخار جومون. إن فخار يايوئى ليس هو فخار جومون معدلًا، بل لا يوجد قاسم مشترك بين فخار يايوئى الذى يتميز بالآنية البسيطة والرسوم ذات الخطوط المستقيمة وفخار جومون الذى يتميز بالتعقيد والتنوع، ففخار يايوئى ذو ذوق جديد تمامًا.

وهناك اعتقاد بأن حضارة يايوئى التى صنعت هذا الفخار قد قامت على أكتاف غزاة قدموا إلى اليابان عن طريق البحر وأخضعوا لسيطرتهم اليابانيين الذين كانوا يعيشون فى عصر حضارة جومون.

فإذا كانت تلك النظرية صحيحة، فمن المفترض أن يقع خلل سكانى بين هذين الجنسين، ولكن هؤلاء الذين يؤيدون الرأى القائل بأن حضارة يايوئى قد تأسست على يد جنس جديد قدم إلى اليابان يميلون إلى الاعتقاد بأن هذا الجنس الجديد كان أقلية من حيث العدد، وأن تلك الحضارة الجديدة قد اجتثت حضارة جومون السابقة من جذورها، وأصبحت تمثل التيار الرئيسى فى الحضارة اليابانية، وأن دماء الجنس الجديد قد اندمجت فى النهاية داخل دماء الغالبية اليابانية، فكل ما حدث هو أن عنصرًا جديدًا قد

صب فى داخل الجنس اليابانى دون أن يتسبب ذلك فى خلل سكانى شامل.

وبالتالى يمكننا القول بأن تاريخ الحضارة اليابانية قد استمر فى اتصاله، حيث لم يعد انتقال حضارة يايوئى لليابان عن كونه نوعًا من استيعاب حضارة أجنبية بصرف النظر عن من كان عماد تلك الحضارة.

نشأة الطبقات والدولة

لقد كان لاكتشاف زراعة الأرز أثر كبير على اليابان إلى درجة أن تركيب المجتمع اليابانى نفسه قد تغير، ففى العصر الحجرى كان هناك حجم لم تستطع القرى تجاوزه، حيث كان تجمع عدد كبير من السكان فى منطقة واحدة يتسبب فى نفاد مصادر الطعام المجاورة فى الحال. ولكن بعد بدء زراعة الأرز أصبحت هناك بالطبع ضرورة للعمل المشترك أكثر من ذى قبل، وذلك من أجل تمهيد الأرض وريّها، ولذلك اتجه السكان إلى التركز فى القرى، ومن ناحية أخرى أصبح من الممكن تخزين المواد الفائضة، وبذلك ظهرت الفروق فى الثروات وفقا لطاقة العمل، وهكذا أخضع القوى الضعيف وتشكلت علاقات استغلال طبقية عن طريق نظام الرقيق، وقامت العلاقات الطبقية على أساس هذا الوضع المادى، وفى ظل تلك الظروف ظهرت علاقات السيطرة السياسية، وتكونت فى كل منطقة مجموعة سياسية صغيرة.

إن أقدم وثيقة جاء بها ذكر اليابان هى الكتاب الجغرافى «كتاب الصين» الذى وصف أحوال الأرخبيل اليابانى فى القرن الأول قبل الميلاد، ويذكر ذلك الكتاب أنه فى ذلك الوقت كانت باليابان نحو مائة حكومة صغيرة. كما ذكرت كتب التاريخ الصينية التى كتبت بعد ذلك الكتاب أنه كان هناك ملوك يشرفون على تلك الحكومات، وتدلنا المرايا النحاسية والكنوز الأخرى المدفونة فى المقابر القديمة التى ما زالت باقية فى شمال جزيرة كيوشو، إلى أنه قد ظهر حكام سياسيون فى ذلك الوقت. ولكن تلك المقابر ليست إلا مقابر خاصة ضمن المقابر المشتركة لعامة الشعب. ولذلك فرغم ذكر كلمة «ملك» فى كتب التاريخ الصينية، فإن الأرجح أن الحكم السياسى فى ذلك الوقت لم يكن يتعدى على الأكثر عمدة القرية السكنية، وهو فى هذا يختلف كثيرًا عن الحاكم المطلق الذى ظهر فى عصر قبور الملوك (عصر قوفون). كما أنه يشك فى أن حكمه كان وراثيًا. ويبدو أن هذا الحاكم كان ملكا منتخبا يختار عن طريق إجراء طقوس سحرية فى اجتماع يضم سكان القرية. ولقد سبق أن رأينا كم كانت للسحر سيطرة قوية على الناس فى ذلك العصر الذى لم يتطور فيه التفكير العقلانى.

ويفترض فى التحول إلى المجتمع الزراعى أن يؤدى إلى تقدم عقلى ملحوظ، ولكن حيث إن الزراعة - وهى الحرفة الرئيسية للسكان - تعتمد على الظروف الطبيعية التى لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليها كالظروف المناخية مثلا، فإنها أدت - على العكس - إلى ازدياد الحاجة إلى السحر، وتحول الطقوس الزراعية التى تهدف إلى ضمان انتظام الزراعة ووفرة المحصول إلى احتفالات لا غنى عنها لسكان القرى.

وليس غريبًا فى ظل هذا الوضع أن يلعب الساحر الذى يشرف على الطقوس الزراعية دورًا مهمًا فى إدارة القرية فى نفس الوقت. ومن الآثار المميزة لحضارة يايوئى السيوف والرماح والأجراس النحاسية، وهذه الأسلحة والأدوات الموسيقية هى أدوات نحاسية ضخمة غير مفيدة فى الواقع العملى، ولذلك يرجح أنها كانت تستعمل كأدوات لطقوس السحر فى القرى، ويحتمل أنها كانت علامات ترمز لسلطة الملك السياسية.

ويذكر كتاب «جيشى» أن ملكة اليابان «هيميقو» التى كانت بارعة فى السحر قد حيّرت الناس، وهذا يدل على أن البراعة فى السحر كانت فى نفس الوقت مؤهلا لتولى السلطة السياسية، وأن الحكام فى عهد الممالك الصغيرة كانوا فى جوهرهم سحرة أكثر من كونهم حكامًا سياسيين، وتلك هى إحدى الخصائص التى تميز هؤلاء الحكام عن الحكام السياسيين فى العصور التالية.

إن كون الإمبراطور فى العصور التالية حاكما مطلقا للدولة، وفى نفس الوقت كاهنا أكبر يمتلك السلطة الكهنوتية، يظهر لنا كيف ظل الشكل القديم المميز للدولة منذ عصر يايوئى باقيًا دون تغيير.

إن الأرض وهى أحد الأشكال القديمة للثروة لا تزال تحتل فى العصر الحديث نسبة كبيرة من ثروة الأسرة الإمبراطورية، كذلك بعض الأدوات الزراعية كالمحراث والفأس ظلت تستعمل على مر ألفى عام دون أن يتغير شكلها. إن هذا الشىء مشوق حقا، وإن دل على شىء، فإنما يدل على ثبات الحضارة اليابانية كما نرى عند قطبى المجتمع: الأسرة الإمبراطورية وسكان القرى.

نشأة الدولة الإمبراطورية

لقد شيدت فى كل أرجاء اليابان الكثير من قبور الأسر الكبيرة فى الفترة من القرن الرابع حتى القرن السادس، وفى جمع الأيدى العاملة الكبيرة اللازمة لبناء تلك القبور، بالإضافة إلى وجود أدوات فنية رائعة كالمرايا والسيوف والمجوهرات مدفونة فى

داخل تلك القبور يوحى إلينا بأن الشخصية التى دفنت فى تلك القبور كانت تتمتع بسلطة كبيرة أثناء حياتها فى الدنيا، وإذا قارنا ذلك بحالة عامة الشعب الذين كانوا يدفنون تحت الأرض مباشرة دون إقامة شاهد قبر، يتضح لنا أنه كانت هناك سلطة سياسية مطلقة وتقسيم طبقى فى ذلك الوقت.

من ناحية أخرى فانتشار تلك القبور فى الجهات الشرقية من اليابان متركزة حول «ياماطو» يوضح أن حاكم المملكة الصغيرة التى نشأت فى «ياماطو» قد صار حاكمًا لليابان كلها ومد سلطته من الأقاليم الشرقية حتى «كيوشو». وحاكم «ياماطو» هذا هو جد الأباطرة اليابانيين، أى إنه فى ذلك الوقت تحققت لأول مرة الوحدة السياسية للجنس اليابانى فى ظل الدولة الإمبراطورية القديمة. وكان الإمبراطور يعترف بمكانة حكام الممالك المستقلة الصغيرة فى أرجاء اليابان، ولكنه كان يمارس عليهم سلطة غير مباشرة، وبعبارة أخرى أصبح الإمبراطور حاكمًا لليابان فى إطار من الاتحاد الكونفدرالي مع الولايات الصغيرة.

ولكن مع نمو الإمكانات السياسية والاقتصادية للإمبراطور قويت شوكته تدريجيا، ونشأت الدولة البيروقراطية القديمة ذات السلطة المركزية القوية. وكانت القوة المؤثرة التى دفعت اليابان لهذا الاتجاه هى اقتباس الأباطرة لحضارة قارة آسيا بشكل إيجابى، فقد قامت اليابان عند القرن الرابع، قبل أو بعد أن تحقق وحدتها تحت حكم «ياماطو» بغزو شبه الجزيرة الكورية، وأعاقت بذلك تحقيق الوحدة السياسية للشعب الكورى. ثم وضعت اليابان حكومة يابانية هناك وهزمت دولتى «شيراجى» و «كودارا» اللتين كانتا تشكلان حكومتين كوريتين وطنيتين. ولا شك أن هذا العدوان العسكرى الذى شنته حكومة «ياماطو» قد عزز التفوق الحضارى للحكام اليابانيين، وزاد من قدرتهم على السيطرة على الشعب اليابانى، حيث إنه أتاح لهم اقتباس الحضارة المادية المتقدمة من آسيا.

ولقد امتد هذا إلى المجال الفكرى أيضا فبدأت الكتابة باستعمال الحروف الصينية، كما اقتبست المعارف الصينية كالتقويم والفلك، وعند القرن السادس انتقلت لليابان كتب الديانة الكونفوشية والتماثيل البوذية من كوريا، وبهذا ازداد التفوق الحضارى الذى يتمتع به الإمبراطور والأسر الكبيرة المتصلة به، ولا يمكننا أن نتصور نشأة الأساطير الإلهية التى ترشد السلطة الإمبراطورية بعيدا عن تأثير الفكر القادم من قارة آسيا، ومن ناحية أخرى لعبت حضارة آسيا المقتبسة دورًا كبيرًا فى التنظيم السياسى اليابانى.

ويتضح من هذا أن إرساء السلطة الإمبراطورية قد اعتمد على اقتباس حضارة آسيا من خلال العدوان العسكرى على شبه القارة الكورية.

ولقد ظل حكام الممالك الصغيرة يمارسون سلطاتهم حتى بعد أن أصبح الإمبراطور حاكما يفرض سيطرته على كل أرجاء اليابان، ولكنهم كانوا يخضعون لسلطة الإمبراطور باعتبارهم أسرًا كبيرة، واتجه هؤلاء مع بعض الأغنياء من الفلاحين إلى امتلاك الرقيق.

وبهذا يتكون النظام الطبقى للمجتمع فى ذلك العصر من طبقة الأسر الكبيرة تليها طبقة الفلاحين فطبقة العبيد فى أسفل الهرم الاجتماعى، ويبدو أن النسبة التى كان يحتلها العبيد إلى مجموع عدد السكان لم تكن كبيرة، فكان الفلاحون هم عماد الإنتاج، وكانت علاقة الحكم بينهم وبين الأسر الكبيرة تشكل البنية الأساسية للمجتمع فى ذلك الوقت.

لقد كان من واجب الفلاحين أداء بعض الإنتاج الصناعى الخاص، ولكنهم كانوا يعتبرون عادة فلاحين يقومون بزراعة الأرض وليسوا فنيين متخصصين. أما الأسر الكبيرة فقد كانت لها أسماء مماثلة تشير إلى أنسابها، وألقاب تشير إلى مكانتها الاجتماعية وكان الحكم وراثيا فيها.

إن وجود مجتمع كهذا به طبقة حكام تتمتع بالألقاب وأسماء العائلة، يجعلنا أحيانا نطلق على المجتمع فى ذلك العصر اسم «مجتمع العائلات» تمييزا له عن مجتمع الدولة القانونية الذى سوف يخلفه بعد ذلك.

الأعياد الدينية الشعبية

كان السحر يسيطر على حياة المجتمع البدائى، كما رأينا فى الفصل السابق. ولكن من الصعب تحديد مضمون هذا السحر بالضبط، حيث لم تكن هناك وثائق فى ذلك العصر. ويعتبر عصر يايوئى هو أول عصر يمكننا فيه معرفة مضمون السحر بصورة مفصلة وذلك من خلال الوثائق التى وجدت فيه.

وإلى جانب هذا فإن الأديان القائمة على السحر التى نشأت فى ذلك العصر كالطقوس الزراعية قد تعرضت لكثير من التغيرات، ولكنها ما زالت باقية حتى الوقت الحاضر. ولهذا السبب فإن كثيرا من النواحى التى أغفلتها الوثائق باقية بين أيدينا حتى الآن فى شكل الأعياد الدينية، وبفضل تلك الظروف المواتية نجح علم الفولكلور اليابانى الذى يعتبر «ياناجيدا كونيو» رائدًا له، فى إحياء وبعث المضمون المحدد للأديان الشعبية اليابانية متخذا مادته التاريخية من التراث الشعبى.

ولكن لأن علم الفلكلور يعتمد فى مادته التاريخية على التراث الشعبى فقط، لهذا لا توجد طرق كافية للتأكد من معرفة الحقائق حسب التطور الزمنى. ومن الأسلم لنا فى حالة بحث الأديان الشعبية القديمة بوجه خاص أن نتخذ مادتها التاريخية مما جاء ذكره فى الوثائق، بينما يكون دور التراث الشعبى مكملا ومساندًا فقط. وإذا أردنا معرفة الشكل الذى كانت عليه أقدم الأديان اليابانية باتباع ذلك الأسلوب، فإن أول ما نرجع إليه هو ما ذكره كتاب «جيشى» - ويعنى وصف دولة (جى) - عن عادات اليابانيين وطرقهم فى التفكير والسلوك.

ويذكر ذلك الكتاب أن اليابانيين كانوا إذا توفى أحد معارفهم يعلنون الحداد لمدة عشرة أيام يمتنعون خلالها عن تناول أكل اللحوم، وطوال تلك المدة يقوم النادب بالبكاء ويجتمع المعارف لعزف موسيقى «كابو» وشرب الخمر. وبعد انتهاء الحداد يقوم أفراد أسرة المتوفى بالاستحمام بالماء.

كما كان اليابانيون عندما يذهبون إلى الصين يختارون واحدا منهم لكى يعيش حياة تشبه الحداد على الموتى، فلا يمشّط شعره ولا يتخلص من القمل، ويترك ملابسه قذرة ولا يأكل اللحوم ولا يقرب النساء، ثم إذا أصابهم مرض أو حلت بهم مصيبة يلقون باللوم على ذلك الشخص ويقتلونه. أيضا يخبرنا الكتاب بأنه كان من عادة اليابانيين إذا احتفلوا بعيد أن يحرقوا عظاما ليقرأوا الطالع، وكذلك يحرقون ظهر سلحفاة للتفاؤل أو التشاؤم.

إن هذا الكتاب الذى جاء به أن الملكة «هيميقو» البارعة فى السحر، قد حيرت الناس، ينقل لنا صورة دقيقة للحياة الدينية فى اليابان فى القرن الثالث الميلادى، وبهذا يعد مادة تاريخية ثمينة باعتباره وثيقة تكشف مضمون أقدم الأديان اليابانية.

ومن الوثائق اليابانية نجد كتب «كوجيكى» و«نيهون شوكى» و«فودوكى» و«نوريتو» و«يوجوتو» التى كتبت فى أوائل القرن الثامن. وتلك الكتب تشتمل على كثير من المواد التاريخية المعقدة التى تنتمى لعصور مختلفة، ولذلك يصعب دراستها على أساس زمنى محدد، ولكن مما لا شك فيه أنها تصف أحوال اليابان فى العصر الذى تلا كتاب «جيشى». وهذه الوثائق اليابانية تغطى المراحل الدينية التى تناولها كتاب «جيشى» بالإضافة إلى مراحل أخرى لم يتناولها، ومن خلالها يمكننا أن نتخيل شكل الأديان الشعبية فى العصور القديمة نسبيًا. فعلى سبيل المثال نجد أن كتاب «كوجيكى» يتضمن أسطورة تحكى أنه عندما توفى «أمينو واكاهيقو» أعلن الحداد لمدة ثمانية أيام

وثمانى ليال استمر خلالها عزف موسيقى كابو، وتبين تلك الأسطورة أنه كانت تقام احتفالات تتفق مع ما وصفه كتاب «جيشى».

وتحكى أسطورة أخرى أن الإله «إيزاناجى» عندما رجع من مملكة «يومى» نزل إلى النهر وتطهر، وهذا يطابق ما جاء فى كتاب «جيشى» عن الاستحمام بعد انتهاء الحداد.

وهناك أيضا أسطورة تحكى أن إلهة الشمس «أماتيراسو» كانت تقرأ الطالع باستعمال عظام من كتف الغزال أثناء اختفائها فى السماء، وهذا يتفق مع ما جاء فى كتاب «جيشى» عن قراءة الطالع بواسطة حرق العظام.

ومن ناحية أخرى، فإن عادات عزف موسيقى «كابو» أثناء فترة الحداد والتطهر والتعبد وقراءة الطالع بحرق عظام الغزال، قد ظلت عادات دينية فترة طويلة فى العصور التالية، ومن خلالها يمكننا أن نقف بوضوح على الشكل البدائى للأديان الشعبية اليابانية.

وفى العصور التالية أطلق على الأديان الشعبية اليابانية اسم «شينتو» واهتم الكثيرون بالتركيز على التعارض الفكرى بينهما وبين الديانتين البوذية والكونفوشية، ولكن الحقيقة أن تلك الأديان الشعبية لم تكن لها عقيدة فكرية أصلا، ومن باب أولى لم تكن لها كتب مقدسة، ولكن منذ عصر كاماكورا بدأ الكهنة فى وضع نظريات دينية مقلدين بذلك الديانة البوذية. وهنا فقط اتخذت الأديان الشعبية اليابانية شكل التعاليم لأول مرة كما يتضح من كلمة «شينتو» التى تعنى «طريق الآلهة».

ولا يفوتنا أن نسترعى النظر إلى أن جميع تلك النظريات مستقاة من الأديان الآسيوية، خاصة البوذية، وتفتقر إلى أسس تقوم عليها، أما مضمون الأديان الشعبية الوحيد فهو ذلك القائم على الطقوس السحرية.

ومن الواضح أن الطقوس السحرية، كما وصفت فى كتاب «جيشى» كانت تمثل الشكل البدائى للأديان الشعبية اليابانية، وهناك اعتقاد بأن الكثير منها هو ميراث من السحر الذى عرف فى المجتمع البدائى فى عصر الجمع والالتقاط. وغني عن الذكر أن الأديان الشعبية اليابانية من عصر يايوئى قائمة فى جوهرها على الطقوس الزراعية، ولذلك فقد كانت كل الأعمال السحرية تتجه فى النهاية نحو ضمان انتظام الزراعة.

إن ما يحظى بأهمية اجتماعية من بين أعمال السحر هو الأعياد، ونفهم من أعياد فصلى الربيع والخريف، أن الأعياد كانت لها وظيفة دينية باعتبارها طقوسًا زراعية،

حيث كان هناك عيد «توشيجونى» الذى يأتى فى الربيع منذ بدء الزراعة، وفيه يدعو الناس الآلهة أن ترزقهم بمحصول وفير، ثم عيد «نينامى» ويأتى فى الخريف عند الحصاد، وفيه يشكر الناس الآلهة على المحصول، ويدعون أن ترزقهم بمحصول وفير فى العام التالى.

وكان يعتقد أن العناصر الجديدة التى أدخلت على روح الأعياد فى العصور التالية أمورًا أصلية قديمة، وذلك بسبب تغير شكل ومضمون الأعياد مع مرور الوقت، وهناك نقاط كثيرة فى الشكل القديم للأعياد تختلف عما اعتاده الناس فى العصور التالية:

فأولا: كان أساس الأعياد فى العصور التالية هو الاحتفال فى الضريح، ومن أهم شروطه وجود مبنى ثابت للضريح، ولكن إذا نظرنا للأعياد البدائية نجد أنها كانت تقام داخل أماكن مؤقتة تُزال بعد انتهائها، ولم تكن هناك حاجة لإنشاء مبان ثابتة، وبعد ما أصبح أحد الأماكن الثابتة تستعمل مرارا وتكرارا من أجل الاحتفالات، أصبح الناس ينظرون إليها نظرة خاصة، ويعتبرونها أماكن مقدسة، وفى النهاية أقيمت عليها الأضرحة.

وفى العصور التالية للأديان الشعبية أقيمت الأضرحة كمبان ثابتة ووضعت داخلها تماثيل للآلهة، وكان هذا تقليدا للمعابد البوذية التى تضم تماثيل بوذا. ولكن فى عصر الأديان الشعبية كانت الأشجار والمرايا والسيوف والفخار وغيرها من الأشياء التى كانت تعرف باسم «يوريماشى» تستعمل فى طقوس تحضير أرواح الآلهة، وهذا يدلنا على أنه لم تكن هناك عادة الحاجة إلى إنشاء معابد تقيم فيها الآلهة.

ويرتبط ذلك بطبيعة الآلهة فى الأديان الشعبية اليابانية التى لم تكن مشخصة كهيئة الإنسان.

وفى كتاب «تراث كوجيكى» يتساءل «موطوورى نوريناغا» عن المقصود بكلمة «إله» فى العصور القديمة، ويجيب بأنه كانت هناك آلهة عالية المقام وأخرى منخفضة وآلهة قوية وأخرى ضعيفة وآلهة خيّرة وأخرى شريرة، فالآلهة هنا تختلف اختلافا جذريا عن آلهة الأديان الأجنبية **(بوذا وكهنته)**.

إن أى شيء سواء أكان إنسانًا أم حيوانًا أم طيرًا أم جبلًا أم نهرًا أم شجرًا، يمكن أن تتغير طبيعته الأصلية ويصبح مبعثًا للخوف والرهبة، وبالتالى كان يسمى «إلهًا» وهكذا يكشف «نوريناغا» عن أشكال الآلهة اليابانية بصورة واضحة.

كذلك كان الاعتقاد فى ذلك الوقت بأن الأشياء المرتبطة بحياة الناس اليومية كالثعابين والغزلان والذئاب والقرود من الحيوانات والأشجار والصخور من الطبيعة والمرايا والسيوف والجواهر من المصنوعات، يمكن أن تحمل أرواحًا للآلهة لكونها مرتبطة بقوة السحر، ثم صار الاعتقاد بأن تلك الأشياء هى نفسها آلهة.

وبعد أن نشأت الأساطير على الآلهة أصبحت العادة أن يعبد الناس كل إله جاء ذكره فى تلك الأساطير فى ضريح خاص، ولكن الضريح لم يكن مكانًا لعبادة آلهة مشخصة لها أسماء محددة.

وتذكر إحدى الأساطير فى كتاب «**نيهونشوكى**» أن الإله «أوتونوفوشى» الذى أقيم له ضريح «**سانوا**» كان عبارة عن ثعبان، كما تذكر أسطورة أخرى فى كتاب «**نيهونشوكى**» أن الإله «إيزاناجى» الذى أقيم له ضريح «**تاجا**» كان عبارة عن قرد أبيض.

ويلاحظ أن الآلهة فى تلك الأساطير لم تكن لها بعد صور شخصية بأسماء محددة، ويجب علينا أن نتذكر دائما حقيقة مهمة وهى أن جوهر الدين، وأهم جزء فيه كان هو الطقوس باعتباره أحد الأعمال السحرية التى تبغى انتظام الزراعة، ولم تكن تلك الطقوس موجهة بالضرورة نحو إله مشخص، بل كان هناك مكان مقدس تقام فيه وهو الضريح، ولم يكن يشترط وجود إله يقيم هناك.

إن أهم نقطة فى الأديان الشعبية - كما كانت فى شكلها الأصلى - هى الطقوس الجماعية فى القرى، فمن الطبيعى ما دام انتظام الزراعة يمس مصلحة القرية ككل أن تكون للطقوس السحرية التى تبغى ذلك الانتظام أعياد مشتركة تحتفل بها القرية كلها.

وفى الحقيقة أن بعض الأعياد كعيد «تشينجو» الذى يأتى فى الربيع والخريف ما زال يحتفل بها حتى اليوم فى القرى باعتبارها أعيادًا جماعية.

ولم يكن هنا محل للدعاء للرغبات الشخصية فى تلك الأعياد، وبالأحرى لم تعرف الأديان الشعبية المشكلة الروحية السامية التى تبحث فى كيفية الخلاص من الشيطان باعتبارها مشكلة شخصية.

وتدلنا قصائد الشعر فى ديوان الشعر اليابانى «مانيوشو» أن الدعاء قد تحول تدريجيا فى العصور التالية إلى الأمور الشخصية كالدعاء للسعادة واتقاء المصائب، أما فى

القرن الثامن فقد ظهر الدعاء بالسلامة فى السفر والتوفيق فى الحب. ومن هذا نفهم أن مضمونًا جديدا للإيمان قد ولد فى العصور التالية، كما نلمس ظاهرة تحوير الأديان الشعبية.

ومع تطور المدن ظهرت الأضرحة المنفصلة عن طقوس الزراعة، ونتيجة لذلك فقد ظهرت عادات جديدة مثل عادة جمع التبرعات فى مقابل تعليق لافتات فى الأضرحة تدعو بالربح فى التجارة.

إن الشكل الجماعى للأعياد وتجاهلها للإرادة الفردية وحوادث اقتحام هياكل الأضرحة للبيوت التى ترفض التبرع فى الأعياد كما يحدث حاليًا، ليس أمرًا غريبًا، حيث إن الأعياد لم تكن تعتمد أصلا على الإيمان الشخصى وإنما كانت أعيادا جماعية تشترك فيها المنطقة كلها.

ولكن تلك الأعياد الجماعية كانت تقام على مستوى القرية، ولم تكن أعيادا وطنية تنظمها الدولة. إن وفرة المحصول أمر يهم حاكم الدولة القديمة التى كانت الزراعة مصدر دخلها الرئيسى، ولذلك فقد كانت أعياد القرى، وهى طقوس زراعية، تقام باعتبارها أعياذًا عامة تحت رعاية الحاكم، كما كان للإمبراطور - الكاهن الأكبر - مساعد يشاوره فى تلك الأمور، ولكن على الرغم من ذلك كانت تلك الأعياد العامة مقتصرة على الطبقة الحاكمة، كما لم يكن هناك دين رسمى للدولة تفرضه الدولة على الشعب. إن اتخاذ الشنتوية دينًا رسميا للدولة وفرض الصلاة فى الأضرحة على أبناء الشعب، كان نتيجة لنشأة النظام الإمبراطورى البيروقراطى ذى الحكم المطلق فى عهد الإمبراطور «ميجى» وليس تقليدًا تاريخيًّا فى الأديان الشعبية اليابانية.

وعلى عكس الشعب الجرمانى الذى تخلى عن الديانة الشعبية عندما دخل فى المسيحية، فإن اليابانيين قد حافظوا على أديانهم الشعبية بشكلها القديم حتى بعد انتشار البوذية بينهم، وأصبحت البوذية والشنتوية ديانتين متأصلتين فى حياة اليابانيين. وما زالت أعياد الربيع والخريف تقام حتى اليوم، كما يجب أن نتذكر دائمًا أن عادات صنع الحبل المقدس وكيكة الأرز فى عيد الميلاد والأعياد البوذية التى يشرف عليها الكهنة البوذيون مثل عيدى «أوبون» و «هيجان» على الرغم من ظاهرها المنفصل عن الأديان الشعبية اليابانية، فإنها فى جوهرها بقايا من تلك الأديان.

فإذا نظرنا مثلا إلى عيد «أوبون» الذى يحتفل فيه بعودة أرواح الأجداد من قبورها إلى البيوت، نجد أنه لا يمكن تفسيره من خلال العقيدة البوذية التى تنكر خلود الروح، ويمكن أن ندرك أن هذا العيد هو عبارة عن طقوس من الأديان الشعبية اليابانية مرتدية قناع الديانة البوذية.

وإذا كان هذا يجرى اليوم، فما بالك بالعصر القديم الذى لم يكن التفكير فيه عقلانيا فلا بد أن الدين كان يسيطر على كل صغيرة وكبيرة فى حياة الناس حينئذ، ولا نبالغ إذا قلنا إن أى ثقافة فى العصر القديم سواء فى مجال الفنون أو موسيقى «كابو» أو حتى السياسة والاقتصاد كانت مرتبطة بصورة أو بأخرى بالأعياد الدينية، وقد سبق أن أوضحنا كيف كانت السلطة السياسية قائمة على أساس البراعة فى السحر.

كذلك كان السوق، وهو المكان التجارى الذى تتم فيه مبادلات السلع الفائضة فى العصور القديمة، يتصل اتصالا وثيقًا بأعياد الأضرحة الشنتوية، كما كان فى نفس الوقت مكانا تعزف فيه موسيقى «كابو» الجماعية التى تعرف باسم «أوتاجاكى» و«كاجانى». وغنى عن الذكر أن الابتهالات الدينية «نوريتو» والدعاء للإمبراطور «يوجوتو» والأساطير والأغانى كانت جميعها فى معناها الواسع فنونًا دينية.

كما كان السحر يستعمل فى إثبات صحة الشهادة أمام القضاء، وذلك عن طريق غمس اليد فى ماء ساخن. كما كان التطهر يعنى الطقوس السحرية التى تقام لغسل القذارة بمعناها الدينى «الذنوب»، كما كان يعنى عقوبة مصادرة الممتلكات التى كانت توقَّع على المذنبين.

ويقول: «موطوورى نوريناغا» فى كتابه «أوهارائى نوكوتوبا جوشاكو»: إن الذنب لم يكن يعنى العمل السيئ، وإنما المرض والمصائب والأشياء القذرة والسيئة، وكل شىء يكرهه الإنسان فى الدنيا كان يسمى ذنبًا.

إن تفسير كلمة «ذنب» بهذه الطريقة، بالإضافة إلى تفسير كلمة «إله» (kami) كما سبق، يعد مثالا جيدا على أن «نوريناغا» قد فهم خصائص الفكر القديم فهمًا دقيقًا، وكما أوضح «نوريناغا» فإن كل الأشياء السيئة ابتداءً من الجرائم الجنائية، وحتى الكوارث الطبيعية والذنوب الدينية تدخل فى مفهوم كلمة «ذنب». كما أن كلمة «تطهر» كان لها مغزى كبير يطابق مفهوم كلمة «ذنب».

حكايات تناقلتها كتب الـ «كوجيكى» و الـ «نيهونشوكى»

يجدر بنا نذكر كتابى «كوجيكى» و «نيهونشوكى» وغيرهما من الوثائق التى كتبت فى بداية القرن الثامن تعد مادة تاريخية مهمة تنقل لنا شكل الأديان الشعبية القديمة، بالإضافة إلى أنها فى حد ذاتها تراث حضارى لا يقدر بثمن، حيث إنها تمثل أقدم مادة تتناول المجتمع والتاريخ والفكر اليابانى كتبها اليابانيون أنفسهم.

ولكن حيث إن طبيعة تلك الكتب معقدة للغاية، وكثيرا ما يخطئ المرء فى فهمها، فمن الأفضل إلقاء بعض الضوء على تلك الكتب. لقد أكمل «أوتوباسومارو» كتاب «**كوجيكى: KOJIKI**» سجل الأحداث القديمة» فى عام 712 ميلادية، ثم أكمل «**تونيرى شينو**» كتاب «**نيهونشوكى: NIHON SHOKI**» (**سجل الكتابات اليابانية**) فى عام 720 ميلادية، ولكن كلا منهما لم يكتب شيئًا جديدا، وإنما قام بتلخيص وترتيب وثائق قديمة «تيكى» و«كوجى» مع وضع بعض الإضافات إليها.

ولذلك يعتمد الكتابان أساسا على مواد كتبت فى فترات سابقة، على الرغم من وجود مواد جديدة أضيفت من القرن الثامن، وإذا نظرنا لمحتوى الكتابين نجد أن كثيرا مما جاء بهما قد نقل عن وثائق كتبت قبل «**إصلاحات تايكا**» أى عند بداية القرن السادس تقريبا، وكذلك يضم الكتابان تراثا قديمًا يسبق القرن الخامس الميلادى.

وهكذا تراكمت فى الكتابين عناصر عديدة من مراحل مختلفة غطت فترة طويلة من الزمن تجاوزت مئات السنين، ولذلك لا يصح اعتبار هذين الكتابين وثيقتين تمثلان مجرد إحدى الحقب التاريخية البسيطة. والتاريخ هو الموضوع الأساسى الذى يدور حوله الكتابان، فهما يصفان ـ وفق الترتيب الزمنى ـ الأحداث التاريخية لليابان بدءًا بالآلهة التى تعتبر أجداد الأباطرة، وحتى تسلسل الأباطرة فى العصور المختلفة، وعلى الرغم من تأكدنا من اشتمال هذين الكتابين على حقائق تاريخية صادقة، فإنه من الصعب اعتبار موضوعها هو التاريخ وحده، حيث إن الوصف المجافى للحقيقة غير قليل عندما تكثر الأجزاء الفكرية.

ويدور الكتابان حول قطبين أساسيين: القطب الأول يشمل ثلاثة مجلدات تتحدث عن الإمبراطور «تنمو» والإمبراطورة «جيتو»، بصورة صادقة ودقيقة للغاية، أما القطب الثانى فيشمل مجلد الآلهة، وهو عبارة عن كتابات فكرية بحتة، وبين هذين القطبين نرى عناصر تسجل التاريخ وأخرى فكرية، وكل تلك الأمور تتشابك وتتعقد فى الكتابين بصورة غريبة.

وإذا نظرنا للمواد التى اعتمد عليها المؤلفان، نجد أن طبيعتها تتنوع تنوعًا كبيرًا باستثناء السجلات التاريخية، بالإضافة للمواد التى كتبها المؤلفان بنفسيهما، فهناك مواد جمعاها من تراث الأسر الكبيرة وعامة الشعب، كما تتنوع خصائص تلك المواد وعناصرها وتاريخ كتابتها.

وفى اعتقادى، أن أقدم تراث حضارى يمكن أن نجده بين تلك المواد هو تلك المواد المقتبسة من التراث الشعبى. فعلى سبيل المثال تحكى إحدى الأساطير فى الكتابين عن زواج الإلهين «إيزاناجى: IZANAGI» و «إيزانامى: IZANAMI» وإنجابهما لأرض اليابان، وتلك الأسطورة تشبه ما ذكر فى «كوجى» و «مكاسار» من أن ابن إله السماء قد هبط للأرض وتزوج بثلاث فتيات من أهل السماء وثلاث فتيات من أهل الأرض وأنجب البشر فهو جد البشر. كما تتفق مع التراث الذى خلفه أهل مائوريا الذى جاء فيه أن الجزر قد ولدت بعد الزواج الذى تم بين إلهى السماء والأرض.

كما تروى حكاية أخرى أن الإلهين «إيزاناجى» و «إيزانامى» قد انفصلا، وأن «إيزانامى» أعلنت أنها ستقتل ألف إنسان يوميا، بينما أعلن «إيزاناجى» أنه سينشئ حجرة ولادة تتسع لـ 1500 شخص كل يوم، وتلك حكاية تشبه إلى حد كبير أساطير «بولينيسيا» و «مانورى».

وفى هذه الأساطير «تبادل الأخوان هيكوهوديمى» السن والقوس والرمح، لكن وصولًا إلى حكاية «ياماساتشى» و«أومى ساتشى» التى قامت فيها معركة بين الأخوين بعد أن فقدت السنارة، ودخل «ياما ساتشى» إلى البحر بعد أن أضاع السنارة التى استلفها من أخيه، وغرس السنارة فى حلقه ونزع السنارة من حلق الفتاة التى كانت تتألم وجلس على ظهر سمكة كبيرة ثم عاد إلى البر، وجعل الأمطار تهطل كثيرًا، وأوقع أخاه الذى آلمه فى حافة الهاوية، سوف نجد تشابهًا نوعيا للروايات التى انتشرت على نطاق واسع فى وسط جنوب المحيط الهادى بدءًا بحكايات «ميناهاسسا» فى جزيرة «سيربس». وبغض النظر عن الصلة التاريخية التى تربط بين أساطير هذين الكتابين وأساطير الأجناس الأخرى، فمما لا شك فيه أن الأساطير التى وردت فى الكتابين تمثل ما نقله موظفو البلاط الإمبراطورى عن الأساطير التى كانت تتردد بين عامة الشعب فى العصور القديمة. إن التعارض الذى قد يظهر أحيانًا بين تلك الأساطير، وبين ما ذكر فى تراث أجناس أخرى، لا يعنى بالضرورة أن تلك الأساطير قد صيغت وفقا للموقف

السياسى للطبقة الحاكمة، وتلك الأساطير فى معظمها نتاج من عادات ومعتقدات عامة الشعب فى العصور القديمة.

والدليل على ذلك، أن الآلهة «نيهاتسوهى» و «أسوها» و«هاهيجى»، وهم أحفاد الإله «أوتوشينوكامى» الذى ورد ذكره فى حكاية «أوكونى نوشيسنوكامى» قد جاء ذكرها فى أساطير الكتابين، وهى لآلهة غير مشخصة كان الناس يعبدونها فعلا فى القرن الثامن الميلادى باعتبارها رموزًا للسحر.

كما أن قصائد الشعر التى وردت فى حكاية الإمبراطور «جينمو» ليست إلا أغانى شعبية قديمة تصف حياة الناس القائمة على الصيد فى جبال «ياماطو».

وتلك الأمثلة تدل على أن طبيعة حياة عامة الشعب فى أوائل العصور القديمة تظهر بين المواد المختلفة التى يتضمنها الكتابان بجانب الفكرة العامة، وهنا يكمن الفرق بين طبيعة حكايات وقصائد هذين الكتابين، وبين الأعمال الأدبية الأرستقراطية المحضة التى كانت تقتصر على مجتمع الطبقة الأرستقراطية مثل قصة «غينجى».

ولكن بالإضافة إلى ذلك التراث الشعبى القديم يتضمن الكتابان تراث طبقات أخرى، فمثلا يمكننا فهم الفكرة العامة لحكايات الآلهة الموجودة فى الجزء الأول من الكتابين باعتبارها أعمالا مكتوبة وفق خطة رسمتها الطبقة الحاكمة، وهذا على الرغم من أنها تضم تراثًا شعبيا وفيرا فى بعض أجزائها.

ومنذ عصر «إيدو» نشأت تفسيرات مختلفة لتلك الحكايات منها أنها ضرب من الأمثال التى تعبر عن حقائق تاريخية وقعت فعلا، ولكن التفسير الذى يلقى قبولا فى الأوساط العلمية اليوم هو، أنها حكايات صاغها موظفو البلاط الإمبراطورى بغرض تبرير مكانة الإمبراطور باعتباره حاكمًا مطلقًا للدولة، وقد اتخذت مادتها من ظروف ذلك العصر والأساطير الشعبية التى شاعت بين عامة الشعب عند بداية القرن السادس عندما فرض الإمبراطور سيطرته على كل أنحاء اليابان.

وتدور تلك الحكايات حول فكرة أن إلهة الشمس «أماتيراسو: AMATERASU» الجَدّة الأولى للأباطرة، قد أمرت ابنها أن يهبط إلى الأرض ليصبح إمبراطورا لليابان، أى إن المحور الرئيسى الذى ترتكز عليه تلك الكتابات هو نشأة سلطان الآلهة أجداد الأباطرة وتحقق إرادتها، أى إرادة حكم الأباطرة لليابان.

وباستثناء آلهة الأديان الشعبية القديمة التى لا تتعلق بمحور الحكايات كالإله «أسوها» و «هاهيجى» فإن معظم الآلهة المشخصة التى ذكرت فى تلك الحكايات على أنها أجداد الأباطرة والأسر الكبيرة، والتى أقيمت ضرائح لعباداتها فيما بعد، هى فى الحقيقة انعكاس للسلطة السياسية، ولا تمت للإيمان الدينى الفعلى بأى صلة من الصلات.

إن كلمة «أساطير: SHINWA» لا يصح أن تطلق على الفكر الدينى الموجود فى حكايات الآلهة بالكتابين، والتسمية الوحيدة المناسبة هى «أساطير الفكر السياسى».

وهناك عدة نظريات فى تفسير الأجزاء التى تتناول العصور التالية للإمبراطور «جينمو» ولكنى أميل إلى النظرية التى ترى أن معظمها حكايات صيغت بنفس طريقة صياغة حكايات الآلهة، أما الأجزاء التى تتناول الفترة من عصور الآلهة إلى الإمبراطور «جينمو» فهى تدور حول أصل الإمبراطور، وفكرتها الأساسية أن أجداد الأسر الكبيرة يرتبطون بالبيت الإمبراطورى، وهى بذلك تضع الكثير من أجداد العائلات الكبيرة ضمن النسب الإمبراطورى.

وباختصار، فإن الفكرة العامة للكتابين هى إضفاء الشرعية على مكانة الحكم التى يتمتع بها الإمبراطور والطبقة الحاكمة، أما عامة الشعب فهم ليسوا أحد عناصر تلك الحكايات، وهنا تتضح لنا طبيعتها الطبقية.

وتبين حكايات الكتابين التى لها قيمة كبيرة باعتبارها تراثًا وطنيًا مصدر روح توقير الإمبراطور التى سادت بين أجداد اليابانيين، ولكن تلك الروح كانت هى طريقة تفكير طبقة العائلات، ولا يجب أن ننسى أن الفكرة العامة فى الكتابين ليست من نوع شعر الوصف القومى على الرغم من تناول حياة عامة الشعب فيها.

وإذا نظرنا إلى النسخة الأصلية للكتابين اللذين فى متناول أيدينا اليوم، وجدنا أنها قد اقتبست فكرتها العامة من طريقة تفكير طبقة العائلات، ثم صبغت فى النهاية بالفكر الأرستقراطى البيروقراطى الذى نشأ عند «إصلاح تايكا: Taika no Kaishin» وفى هذين الكتابين تختلط عصور وأشكال مختلف الطبقات.

لقد قام موظفو البلاط الإمبراطورى بتسجيل الأساطير الشائعة بين عامة الشعب فى القرى فى وثائق «إيزومى» و«هاريما» الموجودة فى كتاب «فودوكى: Fudoki» فإذا نظرنا إلى وثائق «إيزومى فودوكى» نجد تراثًا يختلف عما جاء بكتابى «كوجيكى» و«نيهون شوكى» حيث يقال إن الإله «أموتشينوكامى» الذى يعبد فى إيزومى هو الذى خلق

العالم وليس إلهة الشمس، كما نرى فى الابتهالات الدينية «نوريتو» والدعاء للإمبراطور «يوجوتو» الشكل المحدد للأعياد فى العصور القديمة، ولذلك فهى تعتبر أعمالًا تراثية شيقة.

إن سكان جزر أوكيناوا، رغم أنهم نفس القومية اليابانية، فإن الظروف التى أدت إلى انفصالهم عن الجزيرة الأم لسنوات طويلة، قد ساعدت على المحافظة على الثقافة الإقليمية الخاصة. فى مجموعات «الأشعار الغنائية» و«الميلودى الفكاهية» التى جمعت من القرن السادس عشر وحتى القرن السابع عشر، وجدنا إرثًا ثقافيًا قيمًا يحتوى على اتجاه أدبى عظيم مساوٍ لذلك الفن الموجود فى الجزيرة الأم.

الجنس والحضارة القديمة

لا نرى اختلافًا كبيرًا فى الفكرة العامة بين كتابى «كوجيكى» و«نيهون شوكى» ولكن طبيعة الأساليب والتفاصيل الصغيرة مختلفة بينهما إلى حد كبير، وأعتقد أن سبب ذلك يرجع إلى أن كتاب «نيهون شوكى» قد كتب بأسلوب الكتابة الصينية «كانبون» مما صبغه بالصبغة الصينية، وجعل طابع الفكر السياسى الأرستقراطى البيروقراطى يغلب على الحكايات الطبقية السابقة، أما كتاب «كوجيكى» فهو يؤثر فى القارئ، لأنه يعبر تعبيرًا حيًا عن آلام وأفراح عامة الناس بصراحة بدون ارتباط بالخطة السياسية كما يمتاز بوصف الطبيعة البشرية كما هى دون تأثر بمبادئ الأخلاق الكونفوشية التى شاعت فى العصور اللاحقة.

ونجد حكاية عن ممارسة الجنس بين الإلهين «إيزاناجى» و«إيزانامى» بالإضافة إلى الأشعار التى تتغنى بدم الحيض الذى سال من «ميازوهيمى».

لقد كان الوعى الجنسى فى ذلك العصر شديد الاختلاف عن العصور التالية.

ونفهم من الأنشودة التى وردت فى كتاب «نيهون شوكى» والتى تقول كلماتها: «جذبنى فى الغابات بعيدا عن الناس والبيت» أن اليابانيين القدماء كان لديهم وعى جنسى متفتح للغاية، وقد يرجع السبب فى ذلك إلى ارتباط الجنس بالسحر فى ذلك الوقت، وقد كان يعتقد فى المجتمع البدائى أن الأعضاء الجنسية هى رمز لقوة السحر، وكانت تظهر فى التماثيل الحجرية والطينية، كما سبق أن ذكرنا، كما اتصل ذلك بالطقوس الزراعية باعتبارها رمزًا للطاقة الإنتاجية، وظهرت عبادة الأعضاء الجنسية باعتبارها رمزًا أيضا لها.

وقد ظلت تلك العادات باقية نحو ألفى عام، وحتى فى الوقت الحاضر ما زالت التماثيل التى تكشف الأعضاء الجنسية باقية فى كل أنحاء اليابان باعتبارها آلهة حماية الطريق.

كذلك كان من عادة الناس فى مدينة «ناميكاتا» أنهم إذا ما انتهوا من زراعة الحقول قاموا بصنع نماذج من القش للأعضاء الجنسية لكل من الرجل والمرأة وعلقوها فى العراء لتتلامس مع هبوب الريح، وكانت تلك العادة تسمى «تاهاباناجاشى». وكانت العادة فى مدينة «أكيتا» أن يؤمر العاملون بأن يمارسوا الجنس فعلا بعد انتهائهم من الزراعة. وهكذا كان من عادة اليابانيين القدماء أن يدعوا الآلهة لكى ترزقهم بالمحصول الوفير بإجراء الطقوس الجنسية، وتمثل تلك الطقوس، بالإضافة إلى الأعياد القائمة على السحر، جانبا من جوانب الأديان الشعبية القديمة التى ما زالت قائمة حتى اليوم.

ومن الملاحظ أن تفتح الوعى الجنسى فى العصور القديمة كان وثيق الصلة بطبيعة العلاقات الزوجية فى ذلك العصر، فمن المعتقد أن الحياة الأسرية فى المجتمع البدائى كانت قائمة على نظام الأسرة الأمومية، حيث تشكل العلاقة بين الأم والأبناء محور العلاقة الأسرية.

وعلى الرغم من أن نظام الوراثة الأبوية كان هو السائد فى خلافة الحكم، فقد كان أساس الزواج أن يتردد الزوج على منزل الزوجة بين الحين والآخر، ولذلك فقد كان الأولاد يعيشون فى حضانة أمهم بعيدا عن والدهم، ولذلك كانت هناك عادة الوراثة الأمومية، أى أن ينتقل السكن من الأم إلى ابنتها، وكانت الزوجة تشعر باستقلال كبير عن زوجها، لأن بيت الزوجية هو بيتها الذى ولدت فيه، ولذلك لم يكن هناك تمييز فى المكانة بين الزوجين.

كذلك كان فى المجتمع البدائى نوع من تقسيم العمل، حيث كان الرجل يعمل بالصيد والمرأة تجمع الثمار والمحار، وبسبب كون المرأة ركيزة أساسية من ركائز العمل فى الزراعة وصناعة الملح وجمع المحار فى ذلك العصر، أكثر مما كانت فى العصور التالية، فقد كانت لها مكانة اجتماعية عالية فى ظل ذلك الوضع.

ولم يكن هناك فرق واضح بين الحب والزواج، ولا ذلك الحب العذرى المنفصل عن العلاقة الجنسية، فكانت علاقة الرجل والمرأة مزيجا من الروح والجسد، ولا شك أن تلك العادات فى الحياة الزوجية لم تجعل هناك مجالا لتحريم الخيانة الزوجية، فقد تكونت فى

الأخلاق الأسرية علاقات متميزة لا نراها فى العصور التالية بسبب هذا النظام الأسرى، فبسبب عدم وجود وسيلة لمراقبة إخلاص الزوج أو الزوجة أثناء السكن المنفصل، فقد أصبح الرجل يتزوج بعدة نساء والمرأة أيضا كذلك بعدة رجال، وعلى الرغم من أن هذا لم يمكن مسموحًا به علنًا فإن احتمال حدوثه كان كبيرًا.

ولقد كان ظهور التمييز فى المكانة وعدم المساواة بين الرجل والمرأة مبكرًا فى الطبقة الحاكمة التى ساد فيها النظام الأبوى فى الوراثة، كما يبدو أنه قد ظهر أيضًا نظام تعدد الزوجات، وقد كان التمييز بين الزوجات أمرا غير ضرورى؛ لأن الرجل لم يكن يقيم مع أى واحدة منهن إقامة دائمة، ولذلك فقد كانت نساء الزوج جميعهن زوجات، ولم يظهر التمييز بين الزوجة والعشيقة الذى وجد فى العصور التالية. وقد كان الشعور بالرابطة الأسرية بين أبناء الأم وأخواتهم من زوجات الأب الأخريات ضعيفا بسبب إقامة الأولاد مع أمهم بعيدا عن والدهم، كما كان من الصعب الشعور بالقرابة مع زوجات الأب الأخريات، كما لم يكن يوجد قانون أخلاقى يمنع زواج الابن من أخواته من زوجات الأب الأخريات أو زواجه بزوجة أبيه.

وهكذا كان نظام الحياة الأسرية فى العصر القديم وقبل ظهور نظام الأسرة الأبوية القائم على سلطة الأب نظامًا غريبًا لا يمكن تصوره فى العصور التالية، ويستحيل علينا فهم خصائص حضارة العصور القديمة إذا لم نأخذ فى الاعتبار أنها كانت تقع فى إطار هذا النظام الأسرى.

الحياة اليومية

وغنى عن الذكر، أنه قد ظهرت فروق طبقية فى حياة الناس اليومية فى عصر المجتمع القديم بخلاف المجتمع البدائى الذى لم يكن فيه تمييز طبقى. ويتضح من التمييز فى مكانة الأشخاص بعد موتهم بدفن البعض فى قبور الأسر الكبيرة، ودفن البعض الآخر تحت الأرض مباشرة أنه كان هناك تمييز فى سكن الناس أثناء حياتهم، حيث كانت توجد منازل وكهوف، ومن الحقائق المهمة فى تاريخ الحضارة اليابانية أن المنازل التى كانت تستعمل فى أول الأمر باعتبارها مساكن ومخازن للطبقة الحاكمة قد أخذت بعد ذلك فى الانتشار تدريجيا بين عامة الشعب بدلا من الكهوف، كذلك أن شكل تلك المساكن الأنيق والمتقن الصنع ما زال قائمًا حتى اليوم فى هيئة الضرائح الشتوية مثل ضريح «إيزومو» و«سوميوشى» و«إيسيه».

إن طريقة بناء الضرائح التى أثارت إعجاب «بلونوتاوت» من حيث عدم استعمال الألوان والزينة والاتجاه إلى الشكل البسيط العملى باستعمال الخشب الأبيض الجميل تظهر تصميم البناء الممتاز الذى يعتبر قيمة تراثية رفيعة.

كما أن إيضاح شكل ملابس المجتمع البدائى أمر صعب، حيث لم تكن هناك لوحات أو تماثيل تبين الشكل المحدد للملابس، كما كانت الملابس المصنوعة من أنسجة سهلة التلف وبالتالى لم يبق منها شيء.

ولكن مع حلول عصر قبور الملوك القديمة (قوفون) ظهرت تماثيل الطمى «هانيوا»-Haniw-، حول القبور تعبر عن رجال وسيدات الطبقة الحاكمة، وبفضلها يتضح لنا على الأقل شكل ملابس الطبقة الحاكمة، وعندما نرى تلك التماثيل نجد أن الرجال والنساء كانوا يرتدون ثيابًا من القماش فى الجزء العلوى من الجسم، وكان الرجال يرتدون «هاكاما» وهو يشبه البنطلون الفضفاض، بينما ارتدت النساء «مو» وهو يشبه «الجلابية». ويبدو أنه كانت تُشق فتحة بثوب القماش ثم يلبس من الرأس من دون حياكة.

ومن المؤسف أنه ليست لدينا أية تفاصيل خلاف ذلك، ولكن على أية حال فإذا افترضنا أن الملابس ذات القطعتين التى ترتديها تماثيل الطمى «هانيوا» هى الشكل الأساسى للملابس فى العصور القديمة، فإنه يتبين لنا أن الملابس التقليدية اليابانية «وافوكو» -Wafuk، ذات القطعة الواحدة التى ما زالت تستعمل حتى اليوم هى بدعة تاريخية ولدت فى ظل ظروف اجتماعية خاصة فى العصور التالية.

إن السبب الذى جعلنى أتعمق فى مشكلة اللغة اليابانية بلا تردد، كان لأن ظهور اللغة اليابانية له معنى كبير فى الواقع على مستوى تاريخ الثقافة اليابانية، وبخاصة أن تطور الأدب فى مجتمع النبلاء ـ إذا ما افترضنا ذلك ـ يدلل على هذا، بحيث لا يدع مجالا للتفكير على الإطلاق.

الفصل الثالث

ثقافة المجتمع القانونى

نشأة النظام القانونى

لقد حقق النظام الإمبراطورى القديم وحدة اليابان، وإن كانت مخلخلة فى شكل إخضاع الولايات الصغيرة المستقلة لسلطة حكم إمبراطور «ياماطو»، وقد تم هذا اعتمادا على القوة التى اكتسبها الإمبراطور من الغزو العسكرى لشبه الجزيرة الكورية. بعد ذلك قويت سلطة الإمبراطور تدريجيًا مع مرور الوقت، وفرضت الضرائب العينية التى تمثل السيطرة المباشرة للإمبراطور على كل أنحاء اليابان، وتحولت الأسر الكبيرة إلى مكانة موظفى الحكومة الإمبراطورية بجانب تمتعها بمكانتها القديمة باعتبارها أسرة كبيرة.

وفى القرن السادس أصبح هناك «تابى» أى أهل القرى الذين يجبرون على زراعة الأرض، وهذا يمثل جانبًا من جوانب السيطرة المباشرة للإمبراطور، كما يبدو أنه كانت هناك محاولة لإنشاء سجلات خاصة بهم، كما كانت الظروف التاريخية قد نضجت لتبنى نظام «هاندين: -Handen» (تأجير الأراضى للفلاحين واستردادها بعد وفاتهم).

من ناحية أخرى على الصعيد الدولى، ضعف النفوذ اليابانى تدريجيًا فى شبه جزيرة كوريا بسبب ازدياد قوة دولة «شيراجى» الكورية، والتى كان لديها وعى قوى بالأمة الكورية، وهكذا شهد عام 562م سقوط الحكومة اليابانية فى كوريا. أما فى الصين فقد قامت دولة «زوئى: Zui» فى نهاية القرن السادس واستطاعت أن توحد دولتى الشمال والجنوب وأسست مملكة قوية، وفى القرن السابع قامت دولة «تو:Tou-» الصينية على أنقاض دولة «زوئى» واستطاعت أن تبسط نفوذها وتقيم إمبراطورية عالمية. وقد أشعر انسحاب اليابان من شبه الجزيرة الكورية، واكتمال وحدة الصين الحكومة اليابانية بضرورة تنظيم الوضع الداخلى، وبفضل تقوية السلطة المركزية حاولت الحكومة تغيير النظام الداخلى لكى تحقق نظام السلطة المركزية.

وكان «شوتوكوتائيشى»- Soutoku Taishi-» نائبا للإمبراطور فى بداية القرن السابع وهو السياسى الذى خطا الخطوة الأولى نحو تحقيق مركزية السلطة، وتغطى سيرته دائمًا صبغة أسطورية، ولذلك فليس من السهل أن نميز الحقائق التاريخية الصحيحة فى سيرته عن غيرها.

وقد كانت تلك الظروف هى السبب فى محاولة «شوتوكوتائيشى» اقتباس الحضارة الصينية بشكل منظم، فأرسل المبعوث «أونوايموكو» إلى دولة «زوئى» فى عام 607م، كما أرسل طلبة مبعوثين وكهنة دارسين فى العام التالى.

ولكن اقتباس الحضارة الآسيوية كان حتى ذلك الوقت مقتصرًا على النقل السلبى عن طريق الهدايا التى حصل عليها اليابانيون عند زيارة الصين والمهداة من كوريا وإسهام الفنيين الآسيويين، وهنا فقط تحول ذلك النقل السلبى بواسطة الطرف الآخر إلى نقل إيجابى بواسطة اليابانيين. بعد ذلك اندثرت دولة «كودارا» الكورية التى كانت المركز الوحيد لليابان فى شبه الجزيرة الكوريـة، وذلك فى عام 660م على يد دولة «شيراجى» الكورية، ودولة «تو» الصينية، لكن اليابان استمرت فى سعيها إلى اقتباس الحضارة الصينية ولم يتوقف الاتصال بدولتى «طوو» و«شيراجى». وحتى القرن التاسع استمر ارسال المبعوثين إلى دولة «طوو»، وفى نفس الوقت لم يتوقف الاتصال مع دولة «شيراجى». ثم أقامت اليابان علاقات سياسية مع مملكة بوكائى التى نشأت فى منشوريا، وذلك منذ عام 727م حتى بداية القرن العاشر، وبذلك استمر التبادل الحضارى مع قارة آسيا بشكل منتظم.

وفى ظل تلك الظروف الدولية حدثت إصلاحات «تايكا» فى عام 645م، على يد الأمير «ناكانوا وينو أوجى» و «ناكاتوميتوكاماتاوى»، وبدأ نظام قانونى صبغ على نسق النظام القانونى الصينى، ثم تولى الإمبراطور «تنمو» العرش عن طريق انقلاب «جينشين: Jinshin no Ran» عام 672م، وأصبحت سلطة الحكومة الإمبراطورية قوية للغاية، ثم نشرت على التوالى قوانين «كوميهارا و«تايهييوو» وتأسس بذلك نظام الدولة القانونية البيروقراطية اسما وفعلا.

إن النظام القانونى باختصار هو؛ النظام الذى يسعى إلى حكم الشعب حكما موحدا بواسطة سلطة الحكومة المركزية، وذلك بدلا من الحكم المجزأ الذى كان قائما على أساس السلطة الثابتة الوراثية فى الأسر الكبيرة فى عصر مجتمع العائلات.

وبالتالى فإن مكانة الحكم التى كانت تتمتع بها الأسر الكبيرة، التى كانت ثابتة ووراثية فيها قد تحولت إلى مكانة الموظفين داخل الدولة القانونية، وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت امتيازا تهم الوراثية ثابتة لا تتغير فى إطار النظام القانونى البيروقراطى، ولذلك فلم يكن هذا التحول يعنى بالضرورة تغيرًا جذريًا فى التركيب الطبقى لنظام العائلات، ويمكننا أن نقول إن هذا النظام قد ركز على تقوية سلطة الحكومة تجاه الشعب أكثر من تركيزه على إقامة الحكومة المركزية. وفى نفس الوقت كان صدور قانون تأجير الأراضى للفلاحين حتى وفاتهم، وتوزيع الأراضى عليهم وفرض ضرائب باهظة عليهم

مثل أنظمة الدول الصينية: «صو» و«يو» و «تشو» و«زوى»، كما فرضت الجندية والتسليف بالفائدة «سوئيكو».

وقد كانت الأعباء المفروضة على الشعب عن طريق تسخير الجسم كقوى عاملة أكثر من الأعباء المفروضة عن طريق الضرائب التى تجمع من المحاصيل الزراعية، وبهذا المعنى كانت طبيعة عامة الشعب تشبه طبقة الرقيق على الرغم من تسمية مكانتهم باسم الناس العاديين، والناس المميزين.

وكانت هناك طبقة المنبوذين التى تقع فى أدنى مستوى تحت طبقة الناس العاديين، وكان من بين المنبوذين الأرقاء الذين عرفوا باسم «شينوهى»، وكانوا يعاملون باعتبارهم ممتلكات تباع وتشترى كالماشية، ولكن كانت نسبتهم إلى عدد السكان الإجمالى قليلة جدًا.

وعلى الرغم من هذا فلا يصح أن نقرر أن مجتمع الدولة القانونية البيروقراطية كان مجتمعًا ذا نظام عبودى لمجرد وجود طبقة الأرقاء وغيرهم من المنبوذين، ولكن نظرا إلى أن القوى العاملة الرئيسية فى مجتمع الدولة القانونية كانت تعتمد على الناس العاديين الذين يعيّنون بسلطة الدولة، على الرغم من وجود طبقة الأرقاء، فإنه يمكن اعتبار هذا المجتمع أحد أنواع المجتمعات العبودية، وإن كان بالطبع يختلف عن المجتمعات القديمة كالمجتمع اليونانى والرومانى. وكما سنبين بالتفصيل فيما بعد، فإن الحضارة التى ولدت فى ظل الدولة القانونية البيروقراطية قد وصلت إلى مستوى عال للغاية.

ولكن إذا فاتنا أن ذلك التراث الحضارى العظيم الذى قام على شرط أساسى هو وجود الموارد والسلطة المركزية فى ظل نظام بيروقراطى قانونى يضع عامة الشعب فى مكانة مساوية للعبيد ويجمع الموارد الضخمة والقوى العاملة تحت سلطة الحكومة المركزية قد كان ممكنا للمرة الأولى فقط، فإننا لا نستطيع أن نفهم مغزاه التاريخى.

إن ارتقاء الثقافة الذى كان ممكنا عن طريق استثمار السلطة والموارد المركزية لا يمكن بالطبع استمراره مع ضعف السلطة المركزية، ولم يكن أمام حضارة المجتمع البيروقراطى القانونى التى لم تستطع أن تحقق تقدمًا ملموسًا فى ذلك الاتجاه إلا التحول إلى طبيعة مغايرة فى المرحلة التالية. ويجدر أن نذكر أن هذا كان المصير الحتمى ليس فقط لحضارة المجتمع البيروقراطى القانونى، وإنما أيضا للحضارة القديمة التى لم تكن قائمة على أساس عامة الشعب فى مجموعها.

ولقد وصلت سلطة الحكومة البيروقراطية القانونية إلى أوج قوتها فى عهد الإمبراطور «تنمو» والإمبراطورة «جيتو». ويعتقد أنه مع حلول القرن الثامن ازدادت مقاومة عامة الشعب الذى كان يئن تحت الأعباء الثقيلة المفروضة عليه، وأصبحت الطبقة الحاكمة تواجه قلاقل واهتزازات شديدة، ولكن بسبب انعدام القوة الجديدة التى يمكنها أن تهدد الطبقة الحاكمة، فلم يواجه النظام القانونى البيروقراطى خطرا. إن بناء قلعة على نمط قلعة «طوو» الصينية ونقل العاصمة من «فوجيواراكيو – Fujiwarakyou، عاصمة الحكم فى عهد الامبراطورة «جيتو» إلى «هيوجو» فى عام 210م، وإنشاء القصور الضخمة والمعابد العامة ومعبد «طوودايجى» فى عهد الإمبراطور «شومو»، كل ذلك كان أعمالا واجهت صعوبات كثيرة وكان تنفيذها ممكنا فقط فى ظل إكمال قوة الدولة القانونية البيروقراطية.

وننتقل بعد ذلك إلى بحث الثقافة البوذية التى انتشرت فى النصف الأول من عصر الدولة القانونية البيروقراطية الذى يمتد منذ عصر «شوتوكوتائيشى» الذى وضع الحجر الأول فى صرح الدولة القانونية البيروقراطية وحتى عصر الإمبراطور «شومو» عند منتصف القرن الثامن، ونفكر فى الخصائص الثقافية التى كانت تميز ذلك العصر.

استيراد الثقافة الروحية من القارة الصينية

منذ انتقال حضارة «يايوئى» إلى اليابان كانت حضارة قارة آسيا هى التيار الحضارى الرئيسى المتدفق على الدوام فى اليابان، ولكن تلك الحضارة كانت محدودة حتى عصر مجتمع العائلات فى نطاق الحضارة المادية مثل أدوات الإنتاج والأدوات الحرفية المترفة.

وبدأ استعمال الحروف الصينية «كانجى» فى اليابان التى لم تكن تعرف الكتابة، وكان هذا من خلال المهاجرين الذين استوطنوا اليابان، كما ظهرت الكتابة بالحروف كما نشاهد فى الحروف المحفورة على السيوف التى وجدت عند التنقيب فى قبور الملوك القديمة فى عام 340م، وأيضا الحروف المحفورة على المرايا فى عام 344م وقسمت السنين والشهور والأيام حسب الكسور الفلكية واقتبس التقويم من الصين، وكل هذه أحداث تاريخية فى تاريخ الحضارة اليابانية. ولكن استعمال الحروف كان مقتصرا على المهاجرين الذين كانوا يشرفون على سجلات الحكومة المركزية والذين كانوا يعرفون باسم هو «هيتوبى: Hitobe» ولم يكن عامة الناس بالطبع ولا الطبقة الحاكمة قد وصلوا إلى مرحلة الإلمام بمعارف وأديان القارة.

ومنذ القرن السادس فى أواخر أيام مجتمع العائلات قدم أساتذة الكنفوشيوسية من دولة «كودارا» الكورية وهم العلماء الذين يفسرون الأعمال الكلاسيكية الصينية، كما أهديت التماثيل البوذية لليابان، وهذا يعنى أن أكثر المجالات الفكرية فى حضارة القارة قد نقلت إلى اليابان فى ذلك الوقت.

ولكن هذا لم يؤد إلى ميلاد ثمار ملموسة محددة فى داخل الحضارة اليابانية خلال القرن السادس، وعندما حل القرن السابع ظهرت أخيرا ثمرة الفهم المنظم لفكر القارة ويتضح هذا بشكل خاص فى أعمال «شوتوكوتائيشى». فنظام درجات التاج الإثنى عشر الذى وضعه «شوتوكوتائيشى» يتكون من اثنتي عشرة طبقة لكل منها تاج ذو لون معين، وهذه التسمية تشبه تسمية الفضائل الكونفوشية، أما الألوان فإنها تظهر فكرة العناصر الخمسة: الخشب والنار والأرض والذهب والماء، وذلك شيء لا يمكن التفكير فيه بدون فهم الفكر الفلسفى الصينى.

وليس من المؤكد أن دستور «السبع عشرة مادة» كان من صنع «شوتوكوتائيشى» ولكن حتى إذا افترضنا أنه هو الذى وضعه فإن فيه الكثير من الاقتباس من الأعمال الكلاسيكية الصينية سواء فى مجال الديانة الكونفوشية أو القانون أو الأخلاق، وحتى لو كانت هذه استعارات من كتب مشابهة فهذا يدل على فهم «شوتوكوتائيشى» العميق للمعارف الصينية.

كذلك اعتنق «شوتوكوتائيشى» الديانة البوذية، وخطط لبناء المعابد البوذية كما يبدو أنه تعمق أيضا فى بحث العقيدة البوذية، ولم تكن ديانة البوذية فى اليابان تعاليم تهدف إلى خلاص الإنسان وإنما انتشرت بين أبناء الشعب باعتبارها طقوسًا سحرية لتجنب المصائب وجلب البركات، ولكن فى حالة «شوتوكوتائيشى» فقد كان استثناءً من تلك القاعدة، وكان يفهم العقيدة البوذية الأصلية بدقة متناهية.

وقد ذكر فى «تنجو كوكوشوتشو» عبارة ذكرها «شوتوكوتائيشى» لزوجته تقول: «إن تلك الدنيا زائفة، أما الصدق فهو بوذا». إن روح إنكار الدنيا كانت شيئًا بعيدًا تمامًا عن الوعى اليابانى الأصيل وقد قدمت لليابانيين للمرة الأولى من خلال المبدأ البوذى الذى ينكر الحياة الدنيا ويسعى إلى حياة أسمى. كما يقال إن «شوتوكوتائيشى» قد قام بتفسير الكتب البوذية المقدسة «شومانجيو» و«يونيماكيو» و«هوكيكيو»، وما زال الكتاب الذى ألفه «شوتوكوتائيشى» باقيًا حتى الآن وهو كتاب «سانجيونوجيتى». ولكن

هناك رأى يقول؛ إن هذا الكتاب كتاب حديث مزيف لم يكتبه «شوتوكوتائيشى»، وحتى إذا افترضنا صحة هذا القول، فإن العبارة التى ذكرها «شوتوكوتائيشى» لزوجته تكفى وحدها لجعله مفكرًا يمثل إحدى مراحل الحياة الروحية لليابان، ونستطيع القول بأنه كما أن الفلسفة اليونانية بدأت على يد «ميريتوس تالى»، وكما بدأت الفلسفة الصينية على يد كونفوشيوس، فإن الفكر الفلسفى اليابانى قد بدأ على يد «شوتوكوتائيشى».

وقد كان «شوتوكوتائيشى» فيلسوفًا متميزًا وحده تماما كما كان المفكر المبدع فى عصر «إيدو إندوشوئيكى» يتميز بين الكثيرين الذين ظهروا فى التاريخ. كما ترك «شوتوكوتائيشى» باعتباره سياسيًا أعمالا أصبحت رائدة كإصلاح «تايكا» ولكن فكره كان غير مرتبط بالوعى العام الموجود فى عصره.

وإذا نظرنا من ناحية الديانة البوذية، فإن عمله البارز ببناء لمعابد البوذية قد لعب دورًا كبيرًا فى تحديد وجهة تطور البوذية اليابانية فيما بعد، ولكن لكى نبحث فهمه للعقيدة البوذية الأصيلة لابد من دراسة عصور لاحقة.

وعندما انتقلت البوذية من «كودارا» الكورية فهمها اليابانيون على أنها آلهة للدول الأجنبية، وكان اليابانيون فى القرنين السادس والسابع يعتبرون البوذية طقوسًا سحرية كما هى الحال عند غالبية البوذيين اليابانيين فى الوقت الحاضر، وهكذا لا يعتقد أن البوذية كانت بديلًا للوظيفة التى كانت تؤديها الأديان الشعبية القديمة، وليس لدينا الآن أى أثر يدل على أن البوذية قد سببت تصادمًا فى الإيمان بينها وبين الأديان الشعبية القديمة.

كما أننا إذا نظرنا إلى سجلات القرنين السابع والثامن نجد كثيرا من الأمثلة التى تقام فيها الصلوات كانت بطلب زوال الأمراض والكوارث الطبيعية فى الضرائح الشنتوية والمعابد البوذية، وتؤكد تلك الأمثلة حقيقة أن الإيمان بالشنتوية كان يسير متوازيًا مع الإيمان بالبوذية.

ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الموضوع الرئيسى للإيمان عند اليابانيين كان هو الرغبة فى السحر بهدف التعامل مع مصائب وأفراح الدنيا من خلاله، وكان يظهر هذا فى شكل الصلوات التى تقام أحيانا فى الضرائح الشنتوية وأخرى فى المعابد البوذية، وباختصار لأن البوذية كانت تؤخذ على أنها طقوس سحرية ولا تحل محل الأديان الشعبية.

ويذكر كتاب «نيهون شوكي» وغيره من الوثائق أن أسرة «مونونوبى»- «Mononobe»، التى عارضت البوذية عندما انتقلت إلى اليابان من «كودارا» الكورية بسبب خوفها من أن يؤدى الإيمان بآلهة الدول الأجنبية إلى غضب آلهة اليابان قد خاضت حربًا مع أسرة «سوغا»- SUGA- التى آمنت بالبوذية، وأن أسرة «مونونوبى» قد دمرت الكثير من التماثيل والمعابد البوذية، ولكن يعتقد أن ذلك لم يكن إلا حربًا من أجل السلطة فى داخل البلاط الإمبراطورى بين أسرة «سوغا» وأسرة «مونونوبى»، وقد تغلبت فى النهاية أسرة «سوغا» على أسرة «مونونوبى» ثم زُيّفت تلك الحكاية لاتهام أسرة «مونونوبى» بأنها كانت تعارض البوذية.

كما أنه لم تكن فى اليابان حالات للإيمان بآلهة الغير- باستثناء المسيحية - وهكذا لا يعتقد أن طريقة التفكير القائمة على غيرة الآلهة اليابانية من آلهة الدول الأجنبية كانت موجودة عندما نقلت البوذية لليابان.

وقد اقتصرت البوذية فى البداية على الإيمان الخاص بين أفراد أسرة «سوغا»، وغيرها من الأسر الكبيرة، ولكن قبل اصلاح «تايكا»، و أصبحت البوذية إيمانا عاما مقبولا لدى البلاط الإمبراطورى، وقد قام الإمبراطور «جومى» بإنشاء معبد «كودار أنودايجى» بجوار قصره، ثم صنع الإمبراطور تنمو معبد» تانيكان نودايجى» على صورة المعبد السابق، كذلك أقام معبد «ياكوشيجى» وأمر بترتيل الكتب المقدسة «كونكوميوكيو» علنًا فى الأعياد، وهكذا أصبحت الحكومة تبذل أقصى جهدها لنشر البوذية فى اليابان.

وقد وصلت سياسة البلاط الإمبراطورى فى نشر البوذية أوجها فى عهد الإمبراطور «شومو» الذى أمر فى عام 741 م ببناء المعابد الحكومية فى كل الأقاليم، ثم بدأ بناء تمثال بوذا فى العاصمة «هوجوكيو» ثم بنى معبد «تودايجى» الكبير، وقد بلغ الإمبراطور أقصى درجات العبادة عندما خرّ على وجهه أمام تمثال بوذا الكبير وقال: «أنا خادم بوذا».

ويتضح من توقير الكتاب المقدس «كونكوميوكيو» الذى يشرح فضيلة حماية الدولة أن هذا الإيمان الشديد بالبوذية من جانب البلاط الإمبراطورى كان سببه السعى إلى ضمان استقرار الدولة البيروقراطية القانونية من خلال الطقوس السحرية. إن الحماية الغريبة للبلاط الإمبراطورى فى نشر البوذية فى ذلك العصر ليست إلا نتيجة لتعليق آمال كبيرة على البوذية فى تحقيق استقرار الدولة.

وهذا لا يعنى أنه لم تكن هناك صلوات تقام للدعاء من أجل مطالب شخصية كالوقاية من الأمراض، ولكن لم يكن الناس ينظرون إلى طريق تحقيق المعرفة وهو الرسالة الأصلية للديانة البوذية الرئيسية.

ومن الجدير بالذكر أن الجمعيات الدينية التى اتخذت لفترة طويلة موقف تملق سلطة الدولة كانت تشرح البوذية وكأن استقرار الدولة هو ميزة يجب أن تفخر بها البوذية اليابانية. ولكن الحقيقة أن استقرار الدولة ليس له علاقة بالعقيدة البوذية التى تجعل أساس تعاليمها هو سلوك الإنسان للطريق المستقيم للوصول إلى مكانة «بوذا» وليس تملقًا للسلطة.

وإذا تذكرنا أن الدولة التى يجب أن تكون مستقرة كانت تقرأ بكلمة «ميكادو»- Mikado - التى تعنى «الحاكم الذى يتولى السلطة السياسية» أو حكومته، فإن حماية الدولة واستقرارها يعنيان بالتحديد حماية نظام الحكم البيروقراطى الذى يتضمن الحكم الاستعبادى، ولا يخجل من رفع شعار يخون تمامًا الموقف الأصلى للبوذية النابع من إنكار كل الطبقات والإيمان بأن جميع البشر يمكنهم الوصول لمكانة بوذا دون تفرقة. ولذلك لم يكن الكهنة البوذيون فى مجمع الدولة البيروقراطية القانونية رجال دين رسالتهم نشر تعاليم الدين بحرية، وإنما كانت مكانتهم فى مستوى موظفى الحكومة فى إطار الحكم البيروقراطى، وكان الكاهن الأكبر الذى يتولى الإشراف على الأمور الدينية البوذية موظفا تعينه الحكومة، ولم يكن يسمح لأحد بالرهبنة إلا بتصريح من الحكومة، فكانت الرهبنة الاختيارية محظورة. صحيح أن الكهنة كانوا معفيين من ضرائب «كاياكو» وغيرها من الأعباء الضريبية، ولكنهم كانوا مقيدين بالقوانين فى عملهم.

وكان هناك باب فى قوانين «تايهو» و«ريتسوريو» يسمى «قانون المهنة» «سونيريو» بالإضافة إلى قانون العبادة «جينجيريربو»، وكان قانون العبادة ينظم أمر عبادة الآلهة بينما كان قانون الكهنة يقيد ويمنع أعمال الكهنة، وهذا تعارض مثير بين القانونين.

والشىء الذى يستحق انتباهنا بوجه خاص هو أن الكهنة كانوا غير أحرار فى بناء أماكن للعبادة غير المعابد المعترف بها من الحكومة، كذلك كان محظورا عليهم جمع الناس وتفهيمهم للدين.

وهكذا تحدد ما كانت ترجوه الحكومة البيروقراطية من البوذية فى مجرد حماية النظام البيروقراطى، أما نشر الإيمان بالبوذية الحقيقى بين عامة الشعب، فكان يعتبر عملا خطيرا لأنه يثير الوعى السياسى لدى الشعب، ويؤدى إلى ظهور الحركات المعارضة.

ويمكننا معرفة طبيعة البوذية فى ظل الدولة البيروقراطية إذا نظرنا لما لقاه الكاهن «جيوكى» من اضطهاد من جانب الحكومة بسبب شرحه تعاليم البوذية للناس بدون تصريح من الحكومة. وكان هذا هو الدور الاجتماعى للديانة البوذية، ومن الطبيعى ألا يظهر ما يستحق الدراسة الفكرية فى البوذية فى ذلك العصر الذى كانت حماية البوذية ونموها مشروطين بقيامها بهذا الدور.

ومع الاتصال بالقارة انتقلت الكتب المقدسة من دولة «طوو» الصينية، وكان فى الكتب المقدسة التى نقلت ونسخت فى ذلك الوقت أشياء كثيرة لا نراها اليوم، ولكن معظم الكتب المقدسة والنظريات الدينية والقوانين والنسخ والترتيل كان مقصورا على مجرد الطقوس السحرية للوصول إلى الفضيلة، كما كان بحث مضمونها يتم باعتبارها طقوسًا سحرية فى مجالس البلاط الإمبراطورى باعتبارها مواد لتفسير الكتب المقدسة.

وقد كان هناك فى ذلك الوقت ستة مذاهب بوذية نقلت من القارة وهى: «سانرون»«هوشو»، «كوشا» ، «جوجيتسو» ، «ريتسو» و«كيجون»، بالإضافة إلى دراسة علوم الدين داخل المعابد الكبيرة، كما كانت الحال فى دين «نيهان شو» البوذى، ولكن تلك العلوم كانت مجرد دراسات يقوم بها الكهنة، ومعارف نظرية فقط ليس لها علاقة بالإيمان القائم فعلا.

وكان معنى كلمة «دين»: «شو» حتى القرن الثامن مختلفا عن معناها فيما بعد كما عرف فى مذهبي «تنداى» و«شينغون»، لم تكن كلمة دين تعنى جماعات دينية مستقلة يميز بينها اختلاف العقيدة، وإنما كانت مدارس تظهر اختلافا فكريا فى مضمون البحث والدراسة، ولذلك لم يكن لكل معبد دين، وإنما كانت تشترك عدة أديان فى معبد واحد، وكانت تجتمع أحيانا ثمانى عقائد دينية معًا، وهذا يختلف عما ظهر فى العصور التالية من تخصيص كل معبد لدين معين.

الفنون البوذية لآثار «طوبا» و«هاكوهووه» و«تينبيوو»

إن البوذية التى تم الحفاظ عليها وتنشئتها بشكل إيجابي فى ظل دولة القوانين الجديدة تعرف بالشخصية والصفات التى ذكرناها آنفًا، وصارت هناك صعوبة فى اكتشاف

المضمون المهم النوعى لها باعتبارها فكرًا بوذيًا. وعلى الجانب الآخر فلو كانت قد نشأت بوصفها خلفية تعكس السلطة القانونية الضخمة للدولة الجديدة لكانت قد أفرزت تراثًا ثقافيًا راقيًا قبل أى شيء، ولكانت أيضًا قد أسهمت بأكبر قدر فى خدمة تاريخ الثقافة اليابانية الخاص بالبوذية فى حقبة دولة القوانين الجديدة هذه، كما يعتقد.

وكما أوضحنا هنا فإن البوذية وقتها كانت نوعًا من الطقوس السحرية، لكن الطقوس السحرية فى الديانات الشعبية من منطلق كونها تنهل منابعها من الطقوس الفلكلورية الزراعية فى المجتمعات المعيشية المشتركة للقرى والنجوع، فإنها تختلف هنا بمقارنتها بالطقوس التى لم تكن تحتاج منشآت مادية ملموسة كثيرة، من حيث إن البوذية منذ البداية قد استقبلتها الطبقة الحاكمة فى إطار الثقافة الواحدة من القارة الآسيوية، ولهذا فقد تم تكريس طاقة عاملة ودعم مادى هائلين باعتبارهما سلوكين يعبران عن المعتقد الجديد من خلال بناء تماثيل ضخمة لبوذا وقاعات واسعة مبالغ فى زخرفتها على النسق الصينى، ونتيجة لهذا فإن التطور الذى حدث فى سياسات نشر البوذية أثمر تلك المعاني التى دفعت إلى الأمام قدمًا بزرع وإنشاء ثقافة بوذية على نطاق كبير، وبعد أن فقدت البوذية دورها الاجتماعي المنوط بها بجانب الشعائر الدينية الخاصة بالجنازات وتأبين الموتى بين أطياف العامة، فإن المعابد البوذية صارت تعتبر أماكن كئيبة تساوى فى كآبتها الانطباع الذى كان سائدًا عن المقابر، لكن المعابد البوذية فى حقبة دولة القوانين الجديدة قد لا تبالغ بوصفها بأنها صارت مركزًا لثقافة جديدة تعبر عن التبادل التجارى البحرى الكبير بين اليابان والصين، وهو التبادل الذى أنفقت عليه الطبقة الحاكمة بسخاء غير مسبوق.

إن المقولة الشهيرة لواحد من الأدباء اليابانيين التى ذكر فيها بالنص: «إن أجدادنا الذين اعتادوا مشاهدة الأكواخ والبيوت الصغيرة المنخفضة الأسقف والسهول الجبلية حين كانوا يقفون أمام دور العبادة البوذية الضخمة التى لم يكونوا قد شاهدوها من قبل إلا فى أحلامهم كانت تنتابهم مشاعر طاغية عميقة بالدهشة والتعجب، حيث إن ضخامة تلك المباني لم تكن هى الشيء الوحيد الذى أثار ذهولهم، وإنما كان تلك الأبراج الشاهقة التى تناطح قممها السماء الزرقاء المفتوحة وكأنها تمثل بالنسبة لهم المشاعل الأبدية التى تنير الكون. وكانت تلك الأسقف المتراصة بأطرافها الانسيابية تنعكس فى أنظارهم كتناغم منتظم لمشهد يجمع بين القوة الهائلة للأرض والسماء الزرقاء وكقوة وطاقة للارتفاعات الشاهقة الطبقية التى تعطى الإحساس بالحرية والانطلاق والنشوة النفسية.

وإن التضاد بين اللونين الأحمر الطوبى والأبيض بصفائهما تحت لون الأسقف الكئيب المقبض كان يتشابك مع ذلك «التناغم بين القوى المختلفة» وكان يترك لديهم انطباعًا عميقًا عن أبنية المعابد الكبيرة التى تفترش مساحات واسعة من الأرض وكأنها مخازن لكنوز «الحقيقة»، فإذا تقدموا بخطواتهم ونفذوا إلى داخلها، كان يأسر ألبابهم مشهد تلك الأعمدة الضخمة التى ترفع فوقها تلك الأسقف الضخمة وكأنها تسند السماء المفتوحة، ثم كانت أنظارهم تجتذب اجتذابًا لا إراديا لصدارة القاعة الواسعة حيث التماثيل الضخمة لبوذا فيصيح بعضهم قائلًا: «انظر هناك إلى جمال ذلك الكتف المستدير الأملس اللامع، وإلى ذلك الصدر الواسع ذى العضلات الغائرة المشوب بالغموض والسحر، وتلك الأذرع المسحوبة المستديرة وإلى ذلك الثوب الفضفاض الطويل المنسدل مستقيمًا هادئًا ثم إلى ذلك الوجه الذى يفيض رحمة وطيبة لا حدود لها، إن فى هذا وذاك نستطيع أن نستشف تجسيدًا لرمز «بوذا» ذى الحياة الأبدية»!

إن مثل هذه الخطوط الإنسيابية الفنية جعلتهم لا يجدون صعوبة فى تخيل مدى الجاذبية الجمالية التى أسرت قلوب أجدادهم، وأن ما أشعل ولعهم بانتشار البوذية لا شك كان يكمن فى ذلك السحر الفنى لتلك الأبنية والتماثيل، كما تخيل ذلك الكاتب الأديب. وقد ذكر ذلك الأديب قائلًا: «إنه بدون ذلك التخيل وذلك التفسير لم يكن ممكنًا فهم الفن القديم والثقافة القديمة» وذلك بلهجة قاطعة حاسمة. وذلك القول القاطع رغم أنه لم يكن يتعدى تخيلًا شعريًا رومانسيًا يفتقر إلى تفهم البنية الأساسية الاجتماعية التى أنتجت هذا الفن فإن هذا القول يستحق إصغاء الآذان إليه كجملة شهيرة عبرت بدقة عن المعنى الثقافى والتاريخى للمعابد البوذية فى القرنين السابع والثامن الميلاديين. كنت تجد تغطية أسقف المنازل المائلة بالألواح الخزفية والأعمدة المدهونة بطلاء السيليكون والأبنية العالية على الطراز الصينى ذات طبقات الأسقف المتعددة بخوابيرها الخشبية والنحاس المطلى بالذهب وتماثيل بوذا المنحوتة المتقنة الصنع والمدهونة باللاكية المجفف واللوحات الدينية البوذية ذات الألوان الزاهية، وقطع الزينة الفاخرة والمشغولات الجميلة المختلفة الملحقة بتماثيل بوذا، وبالإضافة إلى تلك المنشآت المادية الملموسة تجد الموسيقى الدينية البوذية المصاحبة للتمثيل المسرحى بالأقنعة الخشبية، تلك الموسيقى الساحرة الخلابة مع ذلك العرض المسرحى اللذان كانا يقامان فى أحرمة المعابد البوذية فى أيام المناسبات الدينية، إن كل تلك الأماكن التى كرست بشكل عام كل مجالات تلك الفنون كانت المعابد الحاكمة، فإن الدمى الأوشابتية المجوفة البسيطة الصنع التى ميزت حقبة

«يايوى» منذ أكثر من2500 سنة، وتلك الرسوم والنقوش التى تشبه شخوص الأطفال، والتى حفرت على جدران المقابر الإمبراطورية القديمة، وهى أشكال الفنون التى لم يكن يحاكى غيرها اليابانيون القدامى واجهت فترة تحول كبيرة أمام الفنون الدقيقة المتقدمة والمتطورة فى الحفر على الخشب والرسم، التى وردت من القارة الآسيوية بعد أن شهدت تطورًا طويلًا على مدى أزمنة متتابعة، وصار ورود مثل تلك الفنون دافعًا كبيرًا لليابانيين كى يبدأوا تعلمها واستيعابها، وإذا أدركنا أن الفضل فى هذا يعود إلى الطبقة اليابانية الحاكمة فى ذلك الوقت التى آمنت خلاله بالبوذية، فلن نجد أمامنا سوى أن نعترف وبشكل كاف بمدى مساهمة البوذية وقتها فى تشكيل تاريخ الفنون اليابانية.

ويمكننا هنا أن نعطى مثالًا عن واحد من المعابد المعدودة على الأصابع، التى كرست كل أشكال الفنون البوذية فى مبانيها وهو معبد «أسوكا» أو «هووريورجى» (بمدينة نارا غرب اليابان) والذى شيدته عشيرة «سوغا» فى القرن السابع الميلادى. وهذا المعبد بُنِىَ ضريحه الرئيسى بأيدى الحرفيين المتخصصين فى بناء المعابد والذين تم إرسالهم من دولة «كودارا» من شبه الجزيرة الكورية، أما تمثاله البوذى الضخم النحاسى المطلى بالذهب فقد أشرف على إنشائه رئيس الحرفيين الشهير «كوراتسوكورى» والذى ينحدر من عائلة يابانية ذات أصول كورية، وقد تم الانتهاء من بناء هذا المعبد فى بداية القرن السابع الميلادى.

ويمكننا القول إن هذا كان أول معبد بوذى كبير فى تاريخ اليابان، وحاليًا هذا المعبد باق وموجود بمنطقة «أسوكا» فى مدينة نارا. ومنذ فترة قريبة تم عمل بعض الحفريات هناك، وتبين من تلك الحفريات أن هذا المعبد وقت إقامته كان يضم أيضًا عند طرفيه الشرقى والغربى ضريحين خشبيين مطليين بالذهب وعند طرفيه الشمالى والجنوبى كان يضم شواهد لبعض المقابر.

طبقًا للوثائق فإن هذا المعبد قد تم بناؤه بمعرفة الوزير «شووطوكوتايشى»، ولكن بالرجوع إلى كتاب الأساطير اليابانى الإمبراطورى «نيهون شوكى» فإن هذا المبنى قد تعرض لحريق شامل عام 670م، وقد تم التأكد من هذه المعلومة بعد التنقيب أخيرًا عن بقايا مبنى دينى محروق يقع على بعد قليل من المبنى الرئيسى الحالى للمعبد، ويعتقد أن ذلك المبنى المحروق هو الذى بناه «شووطوكو» فى البداية (وكان باسم ذلك المبنى «واكاكوسا») ،ولهذا السبب فلم يعد هناك مجال للشك فى أن المبنى الحالى الموجود

لم يكن هو الذى بُنِىَ فى الأصل. ومع اعترافنا بأن الطراز الذى بنى عليه هو الطراز المعروف بوجه عام لعصر «أسوكا» فإن التاريخ الفعلى لبنائه فى الأصل قد يمكننا الجزم بأنه تاريخ يسبق تلك الفترة.

فى صدارة القاعة المذهبة للمعبد يوجد تمثال مطلى بالذهب لبوذا تم بناؤه عام 623 تخليدًا لذكرى الوزير «شووطوكو» بعد وفاته، وإذا نظرنا فى تفاصيل نحت هذا التمثال فسوف نلحظ اختلافات فى تلك التفاصيل من التماثيل البوذية التى صنعت فى أزمنة سابقة وتحديدًا فى قسمات وجه التمثال التى توحى بالبشاشة خلافًا عن القسمات السابقة الصارمة، كذلك فى التفاصيل الدقيقة لثنيات الحرملة التى يُغطَّى بها نصف التمثال الأسفل حيث تعكس تلك التفاصيل غير الطبيعية وغير التصويرية سمات وملامح فن النحت فى حقبة «أسوكا». وسوف نجد نفس الخصائص أيضًا فى القاعة المذهبة لتماثيل «كان نون» Kannon-(الشكل الأنثوى من بوذا) المصنوع على الطراز الكورى، وكذلك فى قاعة العبادة الرئيسية بالجناح الشرقى لمعبد «هووريووجى» فى «نارا» حيث يوجد تمثال «كان نون» الواقف. أما شكل وتعبيرات وجه تمثال الملاك «بوساتسو: Bosatsu» الرقيقة الطيبة وهو مستغرق فى جلسته متربعًا فى التأمل، وهو ذلك النوع من التماثيل الموجودة فى معبدى «تسووغووجى» الملحق بمعبد «هووريووجى» و»قووريووجى» الموجود فى «كيووطو»، فقد نستطيع أن نقول إنها تعبر عن المرحلة الانتقالية إلى العصر التالى من جزئية أن تعبيرات الوجه تلك قد صارت بشوشًا مقارنة بتلك التعبيرات الصارمة البالغة الجدية التى كانت تمثل تماثيل بوذا فى حقبة «أسوكا».

وإذا ذكرنا شيئًا عن اللوحات المرسومة لشخص بوذا، فنستطيع أن نقدم تلك اللوحة التى كان موضوعها الرئيسى حكايات بوذا قبل أن يولد، حيث كان فى عالم ما قبل ولادته ملاكًا من الملائكة (بوساتسو)، وهى اللوحة التى استُخدِم فيها نوع من ألوان الزيت، ويطلق على هذا النوع من اللوحات «ميتسوداصوه» وهى اللوحات التى كانت ترسم على المقاصير المطلية بماء الذهب فى معبد «هووريووجى» وكذلك لوحة الهودج الذى حمل جثمان أرملة الوزير «شوطوكوتايشى» (كما تصور الناس وقتها) إلى أرض الجنة، وهى الأرملة التى كان اسمها «تاتشيبانا نو إيرا تسوميه».. ولا أكثر ولا أقل من هذين النموذجين فقط الباقيين حتى وقتنا الحالى.

ومن وجهة نظر تاريخ الفنون اليابانية، فإن العصر المتميز الشخصية الذى تلى

عصر «أسوكا» هو ذلك العصر الذى يسمى «هاكوهوه» والذى يعتبر نقلة كبيرة فى ذلك التاريخ.

فى واقع الأمر فلا يوجد فى تاريخ التقويم اليابانى ما يطلق عليه تقويم «هاكوهوه» إلا أن الطراز والنمط الذى اكتملت معالمه فى واقع الأمر بين فترة تولى الأباطرة «تينمو» و»جيطوه» وحتى القرن الثامن الميلادى فى بداياته، قد صار هناك عرف على تسميته طراز «هاكوهوه» وذلك على نطاق واسع.

وإن أكثر ما يعبر عن هذا الطراز زمن الفن ويمثله هو ذلك البرج الديني ذو الثلاث طوابق وتمثال بوذا الموجودان فى معبد «ياكوشى» والباقى حتى الآن فى منطقة آثار العاصمة القديمة «هيجووكيوو» (محافظة نارا). وهذا المعبد كان قد بُنِىَ أصلًا فى «أسوكا» ثم تم نقله بعد ذلك إلى «هيجوو» بعد نقل العاصمة إلى هناك، حيث لا يزال يوجد حتى الآن. ولأن أثر ذلك المعبد كان لا يزال موجودًا فى «أسوكا» فكما حدث مع حالة معبد «هووريووجى» فإن ما يخص التأريخ الزمنى بخصوص برج ذلك المعبد وتمثال بوذا الخاص به، فإن رأىَ المؤرخين ينقسم إلى شقين: شق يرجّح تأريخه إلى فترة بنائه فى الأصل، وشق آخر يرجعه إلى تاريخ نقل العاصمة إلى «هيجوو»، ولكن حسب الأبحاث والتنقيبات العلمية الأخيرة فإن برج المعبد وتمثال «ياكوشى سان صون» لبوذا الموجود فى قاعة المعبد الذهبية، وكون اعتبارهما موجودين منذ الفترة الأولى، لبناء المعبد هى نظرية أقرب إلى التصديق، وعلى أى الحالين، فإن هذا الفن يشمل كل خصائص المرحلة الانتقالية بين عصر «أسوكا» وعصر «تين بيوو»- Tenpyou، الذى تلاه حيث ابتعد بالفعل ذلك الفن عن طراز عصر الحرب الأهلية بين إمبراطوريتى الصين الشمالية والجنوبية، وصار يحاكى ذلك الطراز الذى ميز إمبراطورية دولة «يانغ» الصينية فى بدايتها. إن برج المعبد الموجود هناك تكون من ثلاثة طوابق، وشكل الطابق هناك شريحة مربعة مفرودة مع الأضلاع الأربعة بشكلها الانسيابى الذى يصنع تناغمًا رائعًا بين الأطوال القصيرة والطويلة، بحيث يمتع الناظرين ويأسر ألبابهم، ويجعلنا نطلق تعبير «النغم الأبدى» بشكل تلقائى طبيعى عندما نتأمل ذلك الشكل.

إن تمثال بوذا المسمى «ياكوشى سان صون» الموجود بالقاعة الذهبية بضخامته وعظمته، وتمثال بوذا الأنثوى «شووكان نون» الموجود بالمعبد الشرقى فى «نارا» كليهما مطليان بالنحاس والزهر، وفى ذيول الحرملة المسدلة على قاعدة كل من التمثالين

نجد آثارًا ولمسات لطراز تماثيل عصر «أسوكا» فى نفس الوقت الذى تبرز فيه التفاصيل المثيرة للرغبة لذلك الجسد الأنثوى من تحت ذلك الرداء الملتصق به، والذى من خلاله يمكننا أن نستشف عناصر الفن المنقول من نحت التماثيل البوذية التى اشتهرت بها مملكة «غوبتا: Gupt» الهندية البعيدة هناك على الجانب الآخر من المحيط، وهو الفن الذى عبر إلى اليابان عن طريق مروره بدولة «يانغ» الصينية بعد أن تأثر أيضًا بطرازها الفنى.

نفس الشىء يمكن ذكره بخصوص أقدم المتعلقات الموروثة عن اللوحات البوذية فى أوج تقدمها الفنى، كما يمكن ذكره عن اللوحات الجدارية للقاعة المذهبة لمعبد «هووريوجى» والتى تعتبر واحدة من أعظم اللوحات فى تاريخ الفن اليابانى، ونستطيع أن نستشعر الشخصية الهندية التى ترجع بأصولها إلى الجداريات الممثلة لحقبة «أجانتا» هناك من خلال الصنعة الفنية المميزة، تلك التى تركز على الالتواءات والثنيات البارزة الواضحة ذات الخطوط الحديدية للأطر الخارجية للوحات بوذا بتنوعاتها، التى تتميز كذلك بعدم وضوح الألوان فى الأجزاء المدفونة بين الثنيات. وتلك الجداريات الموجودة داخل قاعة العبادة بالمعبد، ومن خلال نمطها نستطيع بالنظر إليها أن نخمن أن زمن صناعتها يعود إلى حقبة «هاكوهوه»، ولكن ما حدث أنه حين شب حريق كبير عام 1949، فى ذلك المعبد فقدت تلك الجداريات أجزاءً كبيرة من ملامحها، وهو الأمر الذى يدعو للأسف الشديد. باختصار فإن حقبة «هاكوهوه» نستطيع أن نقول إنها من ناحية الصنعة الحرفية تقع فى مقدمة الفترة الانتقالية من الطراز المميز للحرب الأهلية الصينية الطويلة، إلى الطراز الخاص بدولة «يانغ» التى ظهرت بعد ذلك، ولكن لكون هذا المعبد مملوكًا للعصر الذى ارتفعت فيه على وجه الخصوص حماسة الطبقة اليابانية الحاكمة وقت تكوّن وتشكل سلطة المؤسسات القانونية للدولة، ومن هنا فإنه يتم الاتفاق على تقييم الأعمال الفنية المعمارية لتلك الفترة، أنها كانت تفيض وتنضح قوة وصحة ونشاطًا مقارنة بالأعمال الفنية المعمارية لعصر أو حقبة «تينبيوو» التى حلت فيما بعد.

لقد حدث وتم اكتشاف رأس تمثال لبوذا مفصول عن جسده داخل معبد «قوفوكوجى» وذلك عام 1945 (وهذا التمثال كان موجودًا أصلًا فى معبد «يامادا»). وتعبيرات وجه هذا الرأس البوذى تغلب عليها البشاشة وبراءة الأطفال الصغار، وكان ذلك الاكتشاف من القيمة بمكان بدرجة أن المتخصصين اعتبروه تعويضًا كافيًا عن احتراق أجزاء كبيرة من قاعة الصلاة بمعبد «هووريووجى» بعد الحرب.

نأتى هنا للحديث عن فن حقبة «تينبيوو» وهى الحقبة التى كان محورها فترة حكم الإمبراطور «سيمو». وبدءًا من المحراب الضخم لبوذا والخاص بمعبد «طوووداى جى» والتمثال الضخم الموجود داخله والأعمال الفنية الرئيسية الأخرى، التى لم يعد لمعظمها وجود الآن، فإن التقييم الفنى الدقيق لهذه الآثار يصير صعبًا بمكان، نظرًا لظروف اندثارها. ولكن من ناحية المنشآت فلا يزال موجودًا هناك بعض الأجزاء مثل قاعة «هوكيه» لمعبد «طوووداى جى» والقاعة المذهبة ذات الأعمدة الخشبية الضخمة المتباعدة الكثيرة المحيطة به فى العراء، التى تذكرنا بالمعابد اليونانية القديمه والملحقة بمعبد «طووشووداى جى» حيث كان يسكن هناك الراهب الصينى الشهير «غان جين»، الذى خاض مغامرة كبيرة بعبوره البحر قادمًا إلى اليابان ونقل التعاليم البوذية، ومن ناحية النحت فتوجد عدة تماثيل دينية بوذية مثل تمثال الملاك «شوو قون غوه» الموجود بقاعه «هوكيه دوه» وتماثيل معبد «نيقوه» وتماثيل منطقة «غاقوه» وتمثال الآلهة الأربعة «شيتين نوه» بدير «كايدان إين» الملحق بمعبد «طوووداى جى» وتماثيل الآلهة الأربعة الاثنتى عشرة بمعبد «شين ياكوشى جى» وتمثال «شين ياكوشى جى» وتمثال «هاتشى بوشووظوه» وتمثال المريدين العشرة الكبار «جوو راى ديشى ظوه» وغيرها من التماثيل التى ورثت فى أنماطها الفنية المدرسة الصينية لدولة «يانغ» فى أوج عظمتها، وهى التماثيل الباقية الكثيرة التى تمتاز بالواقعية.

وإذا ذكرنا لفظ «الواقعية» هنا، فإن الواقعية التى تتميز بها الأعمال الفنية لحقبة «تينبيوو» تختلف عن تلك الواقعية التى تميزت بها حقبة «كاماكورا» التى حلت فيما بعد ذلك بمئات السنين، فواقعية حقبة «تينبيوو» تتميز بإبرازها للخاصية الدينية فى داخل الواقعية ومزجها وتوحيدها للأفكار المثالية مع الواقعية كما يقول النقاد الفنيون، وخاصية الدقة المتناهية فى الخطوط واللمسات التى تنطق بها الأعمال المعمارية والنحتية لتلك الحقبة، قد تعكس فى داخلها تمادى وتطور التناقض فى هيكل الطبقة الحاكمه فى دولة المؤسسات، بحيث تختلف فى هذا عن الميل إلى الكتل الضخمة الحجم التى تميز المعمار والنحت لمدرسة حقبة «هاكوهوه» الفنية.

وإذا تحدثنا عن الفن فى حقبة «تينبيوو» فإن القاعة الكبيرة لمعبد «طووشووداى جى» والذى نقلت إليه أجزاء من أبنية القصر الإمبراطورى الكبير للعاصمة «هيوجووكيوو» القديمة، وقطع الأثاث الموجودة بدير «شووصوواين» بمعبد «طوووداى جى» والذى يحتفظ بعدد كبير من المنقولات والمتعلقات الشخصية التى كان

يفضلها الإمبراطور «سيمو» فى استخداماته اليومية وغيرها، كل هذه الأشياء التى تتعلق بالفنون الشعبية تستحق الانتباه والذكر.

وهكذا تعرضت هنا على وجه السرعة بالسرد والذكر للفنون البوذية خلال القرنين السابع والثامن الميلاديين، وكما خصصت بالذكر خلال هذا السرد كون الفنون البوذية لهذا العصر تمتلك خلفية تاريخية عالمية على مدى واسع، حيث إنها خاصية متفردة لا يجب إغفالها أو المرور عليها مر الكرام.

إن الأمر لا يقتصر هنا على ظهور هذه الفنون، كل منها حسب طراز العصر الذى تنتمى إليه، فكل منها ينفرد بتفاصيله الدقيقة التى تميزه عن غيره من الفنون. وعلى سبيل المثال ففى كل قطعة فنية من حقبه «أسوكا» نجد الزخارف الصينية المنبع والتى يطلق عليها «نيندوه كاراغوسا» والتى لا تنحصر فقط فى فن فترة الصراع بين الشمال والجنوب فى دولة الصين، بل وتتجاوزها إلى أواسط آسيا فى «تركمستان» و«غاندارا» والدولة الفارسية والعباسية وحتى شرق روما حيث تستقى منابعها من هناك من خلال طراز الفن المسمى بـ «هانيساكل» والذى تمتد أصوله إلى مصر وآشور واليونان، وتنتشر انتشارًا واسعًا فى الشرق والغرب ببحريه الهندى والعربى، وهو الفن الذى وصل أخيرًا إلى أقصى الشرق فى اليابان، حيث يعطى مثالًا لانتقال الثقافة العالمية.

فيما يتعلق بفنون الموسيقى والمسرح فقد قدمت شرحًا مختصرًا، ولكن فى عصر « تينبيوو» انتشرت أنواع مختلفة من العزف الموسيقى التقليدى لثقافات واردة على اليابان من كوريا والصين وغيرها مثل ما يطلق عليه «غيغاكو» أو « كودارا غاكو» أو «شيراغى غاكو» أو «طورا غاكو» أو «بوكاى غاكو» أو «رين غاكو» أو «داى طوه غاكو» وغيرها، وذلك فى نفس الوقت الذى ازدهر فيه فن المسرح الاستعراضى اليابانى التقليدى «كابوكى» وصارت تؤدى عروضه المسرحية فى حفلات البلاط الإمبراطورى والاحتفالات الدينية فى المعابد، جنبًا إلى جنب مع العروض الموسيقية لأنواع الموسيقات الوافدة المذكورة هنا. وبصرف النظر عن الجدل الدائر حول ما إذا كانت تلك الموسيقى الوافدة تؤدَّى كما هى، أو تضاف عليها إضافات من البيئة اليابانية أم لا، فإن تلك الخلفية العالمية الواسعة التى تظهر خلال ذلك التنوع الغنى من هذه الموسيقى المختلفة، توضح لنا مدى اتساع التاريخ العالمى المميز للثقافة اليابانية فى القرنين السابع والثامن الميلاديين، وهو الاتساع الذى يجب أن نعترف به. هناك آلة موسيقية يطلق

عليها «كوجو» (آلة وترية كبيرة مثل الأرغن محفوظة بمعبد « شووصووواين» الملحق بمعبد «طووداى جى» بمدينة «نارا») نستطيع ان نستشف من رؤية شكلها أنها تطابق تماما «الأرغن» الكبير المنقوش على الجدران الأثرية الآشورية.

إن دولة «يانغ» الصينية التى تعتبرها اليابان مثلها الأعلى، وأكبر منابعها الثقافية فى التاريخ القديم، لم تكن بالنسبة لليابان فقط دولة عظيمة مترامية الأطراف واسعة المساحة، بل كانت الدولة الأكثر قربًا من اليابان من بين الدول الكثيرة المتعاقبة التى ظهرت عبر تاريخ شبه القارة الصينية، حيث نقلت منها اليابان الكثير من مظاهر الحضارة والثقافة، فيبدو أن اليابانيين القدامى قد لمسوا فيها منابع رغدة فى عناصر الثقافة والحضارة المتعددة أسرت ألبابهم، وسحرت عقولهم. وعليه فليس من المستغرب أن ذلك أدى إلى نتيجة إيجابية، بموجبها صارت اليابان تستحوذ فى وقت من الأوقات وبشكل غير مباشر على عناصر عالمية مختلطة من الثقافات والحضارات المختلفة كانت متبلورة فى حضارة دولة «يانغ» خصوصًا أن اليابان كانت فى تلك الفترة جادة فى إرسال بعثات رسمية متتالية من المثقفين اليابانيين من طبقة العلماء والرهبان من أجل استقدام هذه الحضارة المتميزة الغنية.

كما أننا نستطيع أن نجد فى البلاط الإمبراطورى فى تلك الحقبة عددًا من الرسل والرهبان الهنود والفرس من طائفة «البارامون» وغيرهم ممن ترددوا عليه وزاروه، ذلك بخلاف الرسل والرهبان من الصينيين والكوريين، بحيث يمكننا أن نقول إن الطبقة الحاكمة فى اليابان فى تلك الحقبة، ربما كانت تتنفس عبق العالمية مثلهم مثل الطبقة الحاكمة فى حقبة العصور الوسطى التى استقدمت السفن التجارية البرتغالية والإسبانية والطبقة الحاكمة فى عصر ميجى، التى استقدمت عناصر الثقافة من أمريكا وإنجلترا وغيرها من الدول الأوربية.

إن كل القارة الآسيوية فى القرنين السابع والثامن الميلاديين، والتى كانت تغلب عليها الديانة البوذية وثقافتهما، وكونها استطاعت الوصول إلى مستوى رفيع متقدم لا يزال يصيب بالدهشة والإعجاب محبى ومتذوقى الفنون المختلفة من اليابانيين حتى يومنا هذا، وكونها تغلغلت داخل الرحم الثقافى اليابانى بهذا الانتشار الواسع يعود فى أسبابه إلى إرادة ورغبة اليابانيين التى لا تعرف الملل فى استيعاب واستقدام مثل تلك الحضارات والثقافات المتقدمة. ولكن قبل هذا وذاك، فأولا يعتقد أن هذا كان بسبب أن الفنون البوذية

لم تكن مجرد «فنون» انعكست فى عيون المثقفين اليابانيين المعاصرين، بل لأنها كانت أعمالا فنية تمخضت عن الولع والحماس الدينى بالبوذية بصرف النظر عن التفاصيل الفكرية السامية لذلك الدين.

وإذا كان فرضيًا أن كل نوع من أنواع السلطة والرفاهية ينتج بالضرورة أنواعًا من الفنون الرفيعة المستوى، فلماذا لم تستطع حكومات حقبة «طوكوغاوا» العسكرية المتعاقبة أن تنتج لنا سوى معبد «طوو شووجى» بمنطقة «نيقو» بلمساته السطحية هذه؟ فحتى إذا سلمنا بأن حقبة «طوبا» و«هاكوهووه» و«تينبيوو» كانت قد اقتصرت فى تعاملها مع البوذية على أنها ديانة نفعية تستخدم فى الحفاظ على كيان الدولة من الأخطار الأجنبية، ألا نستطيع القول إن تلك الحماسة العقائدية التى تنبع من الاتعاظ الدينى من إدراك عدمية وزوال كل القوى والمظاهر الدنيوية كلها أمام سطوة الكنوز الثلاثة (بوذا وتعاليمه ورهبانه) التى تظهر جليا فى الاعتقاد بأن الإمبراطور هو ظل الآلهة على الأرض، كانت هى المنبع السامى والرفيع الجودة للفنون المميزة لهذه الحقب الثلاث؟

إن طبقة النبلاء التى تبنت نظام الدولة إبتعدت وأخذت جانبا بعيدا عن الحياة اليومية الإنتاجية لعامة الشعب الياباني من خلال ممارسات مهنية ميكانيكية لا تحمل فكرا ولا ابتكارا لصناع وحرفيين لا يستحقون أن يطلق عليهم « فنانون».

تلك الطبقة لا تزال تقبع داخل فراغ أسود مبهم وسر من أسرار التاريخ لم يتم تفسيره بعد تفسيرًا كاملا علميًا حتى يومنا هذا. إنه ذلك التفسير الذى يقف أمام تساؤل مفاده؛ «أين كانت الظروف والشروط التاريخية التى حملت من الإمكانية بمكان استمرار إنتاج فن لا يسمح بالخضوع لعصر أو حقبة تأتى بعد عصرهم»؟

ولكن ذلك التفهم الضمني الذى تطرقت له آنفا قد أستطيع ـ فى صمت ـ أن أدعىَ أنه واحد من المفاتيح التى تحل ذلك اللغز ويرد على هذا التساؤل.

التغير الذى طرأ على الفنون التقليدية

إن كون ثقافة القارة الآسيوية قد سيطرت على عقول وسلبت ألباب الطبقة الحاكمة التى أخذت بنظام دولة المؤسسات، لم يكن فقط فى صورة الفنون البوذية الواردة الوافدة وحدها، وإنما حدث الشيء نفسه أيضا فى منظومة الحكم الجديدة التى تشكلت من خلال محاكاة نظام الدولة بمنظومتها الضخمة على غرار دولتى «يانغ» و«زوى» الصينيتين.

وكان أكبر مظهر من مظاهر تلك المحاكاة هو قيام اليابان بتشكيل تلك المنظومة الضخمة المعقدة من شكل الدولة ذات المؤسسات، التى اشتمل دستورها على أكثر من ألف وخمسمائة مادة وبند، بعد أن كانت اليابان فى طريقة تسييرها لأمور الدولة تعتمد على نظام العرف فقط.

لقد قامت اليابان ببناء العاصمة الجديدة «هيجوكيوو» باعتبارها عاصمة ذات قلعة وسور محيط بها تعيش للأبد، وذلك على غرار «خيان» عاصمة دولة «يانغ» الصينية، وقامت كذلك ببناء قصر إمبراطوري منيف يضم كل العناصر المطلوبة فى معمار القصور الإمبراطورية ذات الطابع الآسيوى من حيث تغطية الأسقف المنحدرة بألواح الخزف المحروق، وإنشاء الأعمدة الضخمة المدهونة بالسلاقون الأحمر القائمة. كذلك جعلت موظفى ديوان القصر الإمبراطورى كلهم يرتدون الملابس الرسمية على غرار النظام الصيني. أما قطع الأثاث المحيطة بالإمبراطور، فكما رأينا فى قطع أثاث معبد «شووصوو إين» بمدينة «نارا»، فسوف نجد أن اليابان صارت تضع أدوات وقطع أثاث مثل المرآة البرونز الصينية الأصل «هاكوساى كيوو» والسيوف القصيرة ولوحات لعب النرد. أى أن مسألة محاكاة النمط الصينى وصلت إلى ما يتعلق بأدق الأدوات المستخدمة فى الحياة اليومية.

ومع هذا فرغم أن اليابان توقفت عن تقليد تلك العناصر ذات التراث الآسيوى، فإنها لم تنجح فى زرع أساس للحياة الاجتماعية يصير رحمًا ومهدًا لخلق الإرث الثقافى.

ولهذا السبب فإن الثقافات الآسيوية الوافدة توقفت مظاهرها عند حد الزخرفة الخارجية للقصور الإمبراطورية وللمعابد الشنتو بوذية، ولم تتغلغل لتصل إلى درجة تغيير الجوانب الدفينة والدقيقة المفصلة فى مدارك الطبقة اليابانية الحاكمة أو فى مظاهر حياتها اليومية.

وعلى سبيل المثال فمن التصميمات المعمارية للقصور الإمبراطورية اليابانية، فإن المقر الرسمى للديوان الإمبراطورى داخل القصر نفسه، كان قد بُنِيَ على غرار التصميم المعمارى للقصور الإمبراطورية الصينية، لكن المقر المعيشى الخاص بالإمبراطور اليابانى، الذى يمارس به حياته اليومية «داى ريمه»، الذى يمكن أن نتصوره من خلال القصر الإمبراطورى للعاصمة «كيووطو» الذى كان أصل القصر الحالى «غوشو» يبدو من مظهره أنه كان على الطراز اليابانى التقليدى الخالص، حيث أسقفه المنزلقة

مكســوة بشرائح لحـاء كأشـجار الـ «هينوكى» اليـابانية وأعمـدته الخشـبية البيضـاء. ولا يمكننا هنا أيضا إغفال عدم التأثر بأى شكل من الأشكال بثقافة الطعام اليومية الصينية.

وحتى لو ذكرنا أن موظفى البلاط الإمبراطورى اليابانى فى تلك الفترة لم يتم قبولهم فى تلك الوظائف إلا بعد اجتياز اختبارات صعبة فى تحصيل العلوم الصينية، ومنها فلسفة كونفوشيوس - حيث كان هذا شرطا مفروغا منه - ففى واقع الأمر، فقد كان هناك نظام وراثى فى تلك الشريحة من المجتمع يستمتع من خلالها أبناء وأحفاد موظفى القصر الإمبراطورى بضمان الحصول على تلك الوظائف المتميزة، ومن هذا المنطلق فإن من تمكنوا من استيعاب فلسفة كونفوشيوس لم يتعدوا فئة قليلة من طبقة النبلاء من موظفى القصر الإمبراطورى.

أما الأدب الصينى، فقد تعلمته شريحة أوسع من تلك الشريحة التى تعلمت فلسفة كونفوشيوس، فظهر من بين العائلة الإمبراطورية وكبار النبلاء والأمراء من يكتبون الشعر الصينى بدرجة أن مخطوطا كاملا من مؤلفات الشعر الصينى قد صدرت فى ذلك الوقت بعنوان «كاى فوومو»، ومع هذا فمن ناحية الكم أو الجودة، فإن تلك الأشعار لم ترق إلى مستوى الشعر اليابانى القصير الخالص «واكا».

ولما كانت هذه هى حال الطبقة الحاكمة، فما بالك بطبقة العامة التى يمكن أن نتخيل مدى قلة إلمامها بثقافات الصين وكوريا الرحبة الواسعة. وقد ظهر أيضا عدد من الرهبان من أمثال الراهب «جيووى» (633-749) الذى طاف بربوع اليابان ينشر بين عامة الناس الفكر البوذى بقواعده ومحرماته. كذلك انتشرت منشآت المعابد البوذية الضخمة التى لم يكن لها أن تشيَّد إلا بقدرات اقتصادية كبيرة. كذلكَ تكونت هياكل وتنظيمات ضمت الرهبان البوذيين شابهت فى حجمها وفى قوة علمها ومعرفتها تلك الهياكل التى ظهرت فى عصور تالية، ونشأت عادات وأعراف تربط الدين بالثروة ولتنتج إرثًا معماريًا دينيًا غنيًا.

وهكذا انتشرت البوذية بين عامة الشعب اليابانى، وكما ورد فى مخطوط «العفاريت اليابانية» (Nihon Ryouiki) على يد الراهب «كيو كاى» المشرف على معبد «ياكو شى جى» فى القرن التاسع الميلادى، فقد انتشرت المعتقدات الشعبية التى تؤمن بالاعتماد على بوذا فى تحقيق الأمانى بعد توجيه الصلوات والنذور إليه، بحيث إنه من الضرورة بمكان إدراك أن ذلك التطور فى المعتقدات الشعبية قد شكل التيار التاريخى الذى تمخضت عنه البوذية الفولكلورية فيما بعد بين عامة الشعب.

لكننا هنا فى نفس الوقت يجب ألا نغفل كون المظاهر الثقافية الواردة إلى اليابان من البوذية كانت فى ذلك الوقت قد صارت سطحية «مفرغة» من مضمونها الدسم أكثر من الوضع الذى كانت عليه الطبقة الحاكمة فى اليابان.

مع ظهور القوانين فى الصين، فإن أخلاقيات العائلة الصينية التى أتمت انتقالها إلى نظام العائلة التى يرأسها الأب، قد صارت مدوّنة مكتوبة مع نشأة دولة المؤسسات فى اليابان، فنجد فى حالات عدم استطاعة الزوجة الإنجاب، أو اشتغال غير الزوجة أو غيره من الشروط المحددة، صار من حق الزوج أن يطلق زوجته بإرادته الفردية من طرف واحد من ضمن العرف الذى أطلق عليه «الأسباب السبعة للطلاق»، كما صار القانون يوقع عقوبة على الأبناء والأحفاد الذى يظهرون عقوقا تجاه آبائهم وأجدادهم وغيرها من القواعد والقوانين الجديدة التى شرعت، ولكن فى الوقت نفسه فقد عممت عادة وإقامة الزوجة الدائمة فى بيت أهل زوجها، حيث استمرت عادة تردد الزوج على بيت عائلة زوجته دون أن يقيم معها إقامة كاملة. ولهذا السبب فوسط هذه الظروف التى أحاطت بالمجتمع اليابانى فى تلك الحقبة، كان من ضرب المستحيل منذ بداية الأمر تطبيق العرف الصينى لنظام الأسرة بحذافيره على المجتمع اليابانى.

وعليه فإن العلاقة بين الرجل والمرأة كانت مفتوحة بلا قيود، كما كان العهد بهما من العهود السابقة، فقد كان من الطبيعى أن ينتهى الأمر بأن تكون تلك القوانين والقواعد حبرا على ورق، ولا تتناغم مع الأمر الواقع مهما صارت هناك محاولات لفرض قيود على علاقة الرجل بالمرأة من حيث الراغبين فى الزواج على الحصول على موافقة أولياء الأمر وغيرها.

لقد كانت هذه الظاهرة هى أكبر دلالة على وجود ذلك الجانب الثقافى الصحى المتوارث من اليابانيين القدماء، حيث لم تتكون أو تتشكل الأحاسيس المباشرة الفطرية المتعلقة بالجنس مع تأثيرات الأخلاقيات والقيود الصينية المخالفة للفطرة وللرغبة الجارفة، التى تجعل الناس يتظاهرون بالعفة والترفع عن الغرائز الأساسية.

وربما كان هذا هو ما دفع إلى ظهور أشهر مجلدات الأشعار الكلاسيكية اليابانية «مان يوو شوه» فى ذلك الوقت، الذى غمرته أعداد هائلة من الأشعار التى تتغنّى بالعشق المشتعل بين الرجل والمرأة، حيث شكل هذا المجلد صرحًا ثقافيًا يابانيًا خالصًا لتلك الحقبة ليشكل جنبا إلى جنب مع الفن البوذى المميز لبيئة اليابان جدارا سميكا يحجب الموجة العاتية الصينية بمفاهيمها الأخلاقية خلاقيات.

وإن ما جعل المفكر الياباني «موطووري نوريناغا» يتفاخر بوجود الكثير من الأشعار اليابانية التقليدية القصيرة التى تتغنى بالعشق الجسدى بين الرجل والمرأة فى الوقت ذاته، الذى تفتقر فيه الأشعار الصينية إلى موضوعات العشق الجسدى يأتى فى نفس هذا الإطار الذى نتحدث فيه.

إن وجود هذا المجلد الذى احتوى على نحو 4400 قطعة شعر، والذى لم يقتصر مؤلفوها على طبقة النبلاء فقط بل ضمت الكثير من الأشعار التى كتبها عامة أبناء الشعب الياباني المجهولى الهوية كان عاملا أساسيا فى الحفاظ بقوة على الثقافة التقليدية دون أن تنجرف أمام تيار الثقافات الوافدة من القارة الآسيوية، وذلك خلال فترة التشكيل الثقافى لليابان فى القرنين السابع والثامن الميلاديين. بل إننا قد نستطيع أن نقول إن تلك المجموعة من الأشعار لم يقتصر دورها فقط على الحفاظ على استمرارية التيار الثقافى اليابانى التقليدى الخالص، بل تجاوزت ذلك الدور لتدلل على قيامها بمهمة دفع عجلة التقدم الثقافى إلى الأمام مقارنة بعهود سابقة.

إننا نستطيع أن نستكشف من الأشعار الطويلة الكلاسيكية الرحبة المعانى للشاعر القديم «كاى نوموطو نوهيطو مارو» مهابة التمثال البوذى المسمى «ياكوشى سان ظون» الموجود فى معبد «ياكو شى جى» فى مدينة «نارا».

وكذلك نستطيع أن نستكشف فى المقطوعات الكلاسيكية الرائعة المرهفة العالية الإحساس للشاعرين «يامابيه نواكاهيطو» و «أووطومو نويا كاموتشى» النضج الفنى فى التماثيل الثمانية حامية البونية «هاتشى بوشوه» والموجودة فى معبد «قوفوكوجى» وكذلك فى تماثيل الملائكة الحامية الأربعة فى قاعة «كايدان إيين» بمعبد «طوودَاى جى» بمدينة «نارا» أيضا.

وتحكى لنا كل تلك الأعمال والقطع الفنية كيف تطورت العبقرية الفنية للشعب اليابانى لتنضج وتتبلور متجاوزة كل الفوارق والاختلافات بين الثقافة المحلية التقليدية وبين الثقافات الوافدة وبين الأدب وفنون الرسم والنحت. إذن.. تُرَى ماذا كانت تلك القوة الدافعة التاريخية التى أحدثت مثل هذا النضج؟

أساسا قد نجد مصدر تلك القوة والطاقة فى ذلك الحراك الاجتماعى فى فترة نهضة وارتقاء الدولة اليابانية القديمة، التى كانت تدفع قدمًا هيكلة نفسها باعتبارها دولة موحدة تضم كل ربوع اليابان، وفى نفس الوقت الذى فيه تلك الدولة تضم الكثير من المتناقضات.

وإذا حصرنا الحديث حول الجزء الداخلى للتركيبة العليا للدولة، فلا نستطيع أن نكتشف تلك الطاقة الكبيرة فى ذلك التناغم والتوازن الناتجين عن تفاعل الرغبة العارمة فى جلب واستيعاب الثقافات الوافدة مع الطاقة الروحية القوية التى كانت تتمتع بها الثقافة اليابانية المحلية.

إن تفرد الإنسان اليابانى بنجاحه فى خلق تلك الرسومات الجدارية لمعبد «هوو ريووجى» الرفيعة والرقيقة الذوق، والتى تختلف فى إحساسها بالكامل عن الرسومات الجدارية لكهوف «أجانتا» بالهند، التى نضح منها الجمال الصارخ الزاهى الألوان والمعبر بقوة عن مشاعر فياضة متأججة ـ رغم أن الرسومات الجدارية اليابانية تلك متأثرة أصلا بذلك الفن الهندى ـ قد نجح فى تطوير الثقافة التقليدية اليابانية، وبشكل ملحوظ باعتبارها طاقة محركة جديدة مستغلا استيعابه للثقافات والفنون الوافدة. وإن النظر إلى الأمور بهذه الطريقة لا أعتبره على وجه الخصوص نوعًا من النظرية الانقلابية المضادة.

إن مجلد «مان يووشوه» الضخم الذى يضم عددا هائلا من الأشعار اليابانية القديمة هو بلا شك فن تقليدى محلى يابانى خالص، لكننا هنا لا يمكننا أن نغفل أبدا تمكن اليابانيين من تطوير شعرهم الفلكلورى التقليدى الذى لم يكن ملتزما بأوزان وقوالب محددة ليعتبر شعرا موزونا على نمط الأدبيات المقسمة بين خمسة وسبعة أحرف بالتداول سواء فى الشعر الطويل أو القصير دون الاعتراف بتأثير الشعر الصينى التقليدى الذى يتميز بوجود تلك الأوزان.

إننا حين نحاول إثبات تأثير الثقافة الصينية على الشعر اليابانى الكلاسيكى، فلن نجد مجالا للجدل إذا تحدثنا عن استخدام اليابانيين لبعض المواد لشعرهم، التى لها علاقة أيضا بالثقافة الصينية مثل تلاقى النجمين فى اليوم السابع من الشهر السابع من الشهر القمرى «تاناباتا» أو راهب الجبل «شين سين» وغيرها من المواد الأخرى التى استخدمها الشعراء اليابانيون للتعبير عن مشاعرهم. وحتى لو لم نتحدث عن هذا العنصر الخاص بالمضمون والمادة، فيكفى أن نذكر أن الشعر الكلاسيكى اليابانى المكتوب كان يستخدم الحروف الصينية الوافدة بشكل أساسى.

وكما أوضحت من قبل، فقد صارت هناك عادة بين المثقفين اليابانيين للكتابة باستخدام الحروف الصينية ممزوجة بالحروف المختصرة الأبجدية اليابانية، وذلك بدءا بتأثير المثقفين الصينيين الذين وفدوا إلى اليابان واستقروا بها.

ورغم أن الحروف الصينية هى فى الأصل يعبر كل منها عن معنى من المعانى، فإن اليابانيين بعد أن استقدموا تلك الحروف ابتدعوا طرقا للتعبير عنها باللغة اليابانية تختلف تماما عن الطريقة الأصلية الصينية. وقد بدت هذه الظاهرة واضحة من خلال بعض الأعمال الأدبية المشهورة التى ظهرت فى تلك الحقبة مثل: مجلد الأشعار الكلاسيكية «مانيوو شوه» حيث يعد ظهور مثل هذا المجلد نقطة تحول فارقة وظاهرة غير مسبوقة فى تاريخ الثقافة اليابانية.

وفى مثل هذه الحالات كان اليابانيون يوفّقون معانى الحروف الصينية بمعناها الأصلى مع ما يوافقها من الكلمات اليابانية الأصلية التى تؤدى المعنى نفسه مع تغيير النطق تماما عن النطق الصينى الأصلى إلى النطق اليابانى، بحيث صارت تقرأ مثل تلك الحروف بأكثر من طريقة، فكأن اليابانيين اخترعوا طريقة أخرى للتعبير بشكل أكثر استخداما لتلك الحروف الصينية للتعبير فقط عن نطق كلمات يابانية دون الالتزام بالمعنى الأصلى لذلك الحرف الصينى أو غيره.

وفى هذا الصدد لا يسعنى إلا أن أقيّم هذه الفكرة باعتبارها اختراعا فذًّا متفردا! إن هذه الفكرة أو الطريقة هى ما يطلق عليها حروف «الكانا» التى كما يطلق عليها فى بداية الأمر بحروف «كانا المانيوو شوه» أو «مانيوو غانا» حيث كان الظهور الأول لها فى ذلك المجلد الشعرى. وهكذا رغم أن اليابانيين لم يملكوا منذ البداية أبجدية يتفرّدون بها فإنهم فى النهاية أنتجوا أبجدية لا تعجز عن التعبير بحرية عن كل المعانى المطلوبة.

وإذا قارنا هذا بما يسمى «بيضة كولومبس»، حيث إننا إذا ما نظرنا إلى الناتج النهائى فلن نهتم بالبداية، لكننا من خلال هذا الناتج سوف نستكشف واحدًا من التركيبات النمطية التى تدلل على الامتزاج الثقافى بين الثقافة اليابانية والثقافات الأخرى الوافدة إلى اليابان.

ثقافة اليابان فى بداية عصر هيان (794 م /1191 م)

حتى عام 894 م، حيث تم إلغاء البعثات والوفود التعليمية اليابانية إلى الصين، كانت تلك الفترة التى تسبق ذلك العام تتسم باستمرار الجهود من أجل استقدام واستيعاب ثقافات القارة الآسيوية من الناحية الشكلية الرسمية، وحتى من الجانب السياسى، فتقريبا وحتى تلك السنة كانت تلك الفترة تتميز بالحفاظ على آلية المنظومة الدستورية للدولة.

وعليه فمنذ انتقال العاصمة إلى «كيووطو» عام 794 م (عام 13 من تقويم «إينرياكو») وحتى القرن التاسع. أو بتعبير آخر فى فترة بداية عصر «هيان»، نستطيع أن نعتبر تلك الفترة بوجه عام فترة «مجتمع المؤسسات القانونية»، ولكن حتى من الجانبين السياسى والثقافى، فإن تلك الفترة ساد بها اتجاه مختلف عما كانت عليها الحال فى القرنين السابع والثامن من الناحيتين السياسية والثقافية.

إن المبادئ الأساسية لنظام ملكية الدولة للأراضى على أساس التركيبة المؤسساتية للدولة، صارت حبرا على ورق. فى المقابل ظهر بوضوح تطور نظام الأوقاف على الأراضى المحيطة بالمعابد، وهى الأراضى التى كانت مملوكة ملكيات شخصية خاصة سواء للنبلاء أو للمعابد البوذية والشنتوية أو للعائلات والقبائل القوية ذات النفوذ. فبدأ يتكرر بشكل واضح أيضا الاتجاه نحو الهروب بالأراضى الزراعية المقسمة لصالح عامة الفلاحين - والتى كانت تعانى من أعباء ثقيلة لا تحتمل الضرائب - وإدخالها تحت مظلة الإقطاعات الوقفية هذه، وبالتالى لم تستطع منظومة الدولة ذات المؤسسات أن تتجنب الاتجاه نحو تفكيك تلك الأراضى الزراعية العامة بسبب مثل هذه المقاومة السلبية من عامة الشعب.

ومن ناحية أخرى فداخل الحكومة المركزية نفسها صارت سياسة البيروقراطية معدومة المقاومة، وحل محلها انتشار عادة التوريث للمناصب العليا الرسمية مثل منصب الوصى على العرش والحاكم بأمره لعائلة «فوجى وارا» القوية تحديدا، حتى صارت تلك العائلة فعليا هى الآمر الناهى فى اليابان.

وصار هناك نوع من قطع كل الطرق على العائلات النبيلة الأخرى فى جزئية التنافس على المناصب العليا فى الدولة حتى صار ذلك العصر هو بحق عصر سياسة النبلاء الممثلين فى ديكتاتورية عائلة «فوجى وارا».

أضف إلى هذا أن العائد الناتج عن تلك الإقطاعات الوقفية التابعة للمعابد صار هو القاعدة الاقتصادية الداعمة لديكتاتورية طبقة النبلاء الحاكمة الممثلة فى تلك العائلة.

إن هذا التحول التاريخي حتى فى مجال الثقافة تكوّن وبشكل واضح بثقافة طبقة النبلاء بعد انتقال العاصمة اليابانية إلى مدينة «كيووطو» مباشرة، حيث ظهر اثنان من أشهر الرهبان الذين عادوا إلى اليابان بعد أن تلقوا أحدث علوم البوذية فى الصين وهما «ساى تشوه» و«كووكاى».

بالنسبة للراهب «ساى تشوه « فقد أسس معبد «إين رياكوجى» فى جبل «هييه زان» بضواحى «كيووطو» وأسس هناك المذهب الدينى البوذى المسمى «تين داى شوه» أما بالنسبة للراهب «كووكاى» فقد أسس المذهب الدينى البوذى المسمى «شين غون شوه» فى معبد «طووجى» بـ «كيووطو» أيضا (وهو الذى انتقل بعد ذلك إلى جبل «قوويا» ببلاد «كى» وأسس هناك معبد «قون جو بوجى» ومات به فصار هذان الاثنان هما المؤسسين الأصليين للدين البوذى الممثل لعصر «هيان»، وهو الدين الذى أخذ شكلا مختلفا عن البوذية الأصلية.

وبينما صار هذان الراهبان يرفعان فى الواجهة شعار «حماية الدولة بمبادئ البوذية» فإنهما توجها قدما فى سبيل الحصول على مراكز مستقلة من الناحيتين الروحانية والاقتصادية أيضا باعتبارها جماعة دينية طائفية تشكلت على أساس معتقد دينى راسخ، حيث اختلفوا فى هذا عن المعابد الدينية فى الحقبة السابقة، التى كانت تخضع لزمرة الرهبان على مستوى الدولة.

وفى الفترة التى لم يكن فيها عامة الشعب وقتها قد دخلوا مرحلة الانخراط فى تشكيل منظومات دينية فإن هذين المذهبين («تين داى» و«شين غون») لم يكن أمامهما سوى السعى نحو طلب الحماية من النبلاء بوصفهم مقدمي الهبات والنذور حتى صارت المهمة الأساسية للبوذية فى عصر هيان هى توجيه الدعاء والصلوات من أجل إرضاء الرغبات الدنيوية لطبقة النبلاء!

ومن بين هذين المذهبين فإن مذهب «تين داى شوه» كان أكثر إيمانا بالكتاب البوذي «هوكيه كيوه» وأكثر تمسكا بتعاليمه، ولكن بعد ذلك تحول ليصير مرتكزا على مذهب منشق يطلق عليه «تاى ميتسو» وهو مذهب صينى الأصل، وهو واحد من المذاهب الدينية السرية المتشددة. ولهذا فقد كان ذلك المذهب «شنغون شوه» (والتابع لمعبد «طووجى») يؤدى دور المجمع الدينى لعقائد طبقة النبلاء فى اليابان.

وتبعا لطقوس الكهنوتية التى تعتمد على السحر والشعوذة، فإن المذاهب السرية المتشددة «ميككيوه» أدت دور ووظيفة إرضاء الرغبات الدنيوية بطبقة النبلاء الذين انطلقوا برغباتهم الدنيوية وتلبية رغبات النبلاء وطموحاتهم إلى الدين.

هؤلاء النبلاء الذين انطلقوا برغباتهم الدنيوية نحو توسيع أملاكهم فى الإقطاعيات الوقفية، وفى الحصول على أعلى المناصب فى الدولة. ومن هذا المنطلق صار هذان

المذهبان يعيشان عصرهما الذهبى باعتبارهما دينين رئيسيين لليابان فى الفترة الأولى من عصر «هيان».

ومواكبة لهذا صارت كل الفنون البوذية وفنون المذاهب السرية المتشددة البوذية تستحوذ على التيار الرئيسي للفنون فى تلك الحقبة، وقد كثر بالذات ظهور تلك التماثيل ذات الوجوه المخيفة الغاضبة، التى تميز المذاهب البوذية المتشددة وهى تماثيل الآلهة الحامية للبوذية مثل «داى نيتشى نيوراى» و «نيورإى رين كان نون» و «فودوو ميووأو» و«جوداى ريكى كو» وغيرها.

ونذكر هنا من بينها تمثال «نيوراى رين كان نون» الموجود فى معبد «كان شين» الجميل وتمثال «كفودوو» الذى يمثل الجسارة والشجاعة، الذى يوجد بمعبد «أون جوو» وغيرها من التماثيل، حيث تعتبر من أدق وأجمل الأعمال النحتية الممثلة لتلك الحقبة، وهى الحقبة التى يطلق عليها كمصطلح فنى «حقبة جووجان» وذلك باعتباره مصطلحًا متفقًا عليه فى تاريخ الفن.

فى صدر الحديث عن فن النحت، فإن التماثيل المذكورة تختلف عن التماثيل التى ظهرت فى عصر «تينبيوو» حيث إن معظمها تبدو على ملامح أصحابها القوة الروحانية الدفينة.

ويعتقد أن سبب وجود معظم تماثيل هذه الحقبة منحوتة فى الخشب ـ على عكس تماثيل حقبة «تينبيوو» التى كان معظمها منحوتا من الحديد والبرونز أو من الجص المجفف ـ كان نتيجة لتطور وتحسن تقنية النحت على الخشب للتماثيل البوذية ذات الخامات البسيطة، التى صنعت لكى توضع فى قاعات الصلاة الفقيرة الإمكانات حيث كان يشغلها الرهبان الذين قاموا بدور حماية عقيدتهم بإيمان راسخ قوى فى الخفاء بعيدا عن عيون الناس، وهى تلك التقنية التى جاءت لتحل محل تقنية التماثيل المعدنية الضخمة للمعابد الكبيرة التى كان يشرف عليها الولاة وكبار رجال الدولة فى الحقبة التى سبقتهم، وذلك حسب ما أشارت إليه الأبحاث الأخيرة، بحيث صارت تلك التقنية تمثل التيار الرئيسى لفن النحت فى هذه الحقبة. ولأن مجلدات كبيرة فى الشعر الكلاسيكى مثل مجلد «مانيوو شوو» لم تظهر على الساحة فى هذه الحقبة، فإن تلك الحقبة لم تشهد عددا كبيرا من أعمال الشعر الكلاسيكى المسمى «وا كا».

ونتيجة لانتشار ثقافة الشعر الصينى بين طبقة كبار موظفى الدولة، فقد ظهر الكثير

من الأشعار والنصوص المكتوبة على النسق الصينى، فتم تجميع مجلدات تلك الأشعار والنصوص أمثال «ريوو أون شوو» و«بونكا شوو رى شوو» و «كيقوكو شوو»، التى سارت على نهج مجموعة أشعار «كاى فوه موه» التى تظهر فى حقبة «نارا» وظهر معها عدد من الشعراء الفحول أمثال الراهب «كووكاى» و «أونونو تاكامورا» و«ميقوندو يوشيكا» وغيرهم.

ولكن أغلب الظن أن تلك الفترة فى الآداب الصينية كانت ظاهرة لا تتعدى أن تكون سطحية، فلا شك أن الشعر التقليدى اليابانى كان على عهده منتشرا. كذلك يعتقد أن استخدام الحروف الهجائية اليابانية المبسطة والمختزلة عن حروف الكانجى الصينية قد انتشرت وزاد استخدامها عن ذى قبل، حتى إنه يعتقد أن التطور الكبير الذى حدث لفنون الكتابة بتلك الحروف المبسطة (الكانا) فى العصر التالى، كان قد انتهى الإعداد له بالفعل خلال تلك الحقبة.

الفصل الرابع

ثقافة مجتمع النبلاء



خصائص مجتمع النبلاء

إن الطبقة الحاكمة لمجتمع النبلاء، التى تشكلت بعد أن تحول من تلقاء نفسه إلى مؤسسات قانونية هم أنفسهم الموظفون الكبار للنظام القانونى البيروقراطى - ريتسوريو، ولو استقصينا الحقائق لأبعد من ذلك لوجدنا أنهم من صلب العشائر القوية (أوجى). فعلى سبيل المثال نجد أن عشيرة «فوجيوارا» كانت نابعة من الطبقة الوسطى.

ومنذ أن تكونت دولة إمبراطورية موحدة نجد أن هذه الطبقة التى كانت تشكل الحكومة الإمبراطورية كان لها دخول وخروج من خلال عناصر فردية، وقد نجد أن أشكال الحكم قد شهدت تحولات تاريخية إلا أنها حافظت على استمراريتها بشكل فعلى ومستديم فى هذه الجزئية.

وإذا نظرنا نظرة بعيدة، فإنه يمكن أن نراها فى ظل حكم مشترك - إبان المجتمع القديم من القرن الرابع وحتى القرن الثانى عشر - إلا أننا نجد أن مجتمع النبلاء فى فترة سياسة الوصاية على العرش «سيشو: Sessho» يختلف فى خصائصه عن مجتمع المؤسسات القانونية. ففيما يتعلق بتركيبة مجتمع المؤسسات القانونية نجد أن النبلاء كانوا أحد أوجه البيروقراطية، وبالتالى كان لديهم وعى سياسى، فى الوقت نفسه كانوا أكثر احتكاكا بالمواطنين من خلال عملهم السياسى. وقد حافظوا على العلاقة المعيشية المشتركة التى كانت قائمة بين العشائر والفلاحين إبان عصر «يايوى». لقد عبروا عن ذلك من خلال الأشعار التى أخرجوها بشكل حى، التى جمعت بشكل وافر سواء كانت أشعار «المانيوشو» التى جمعت بأيدى النبلاء أو أغانى المواويل الشعبية «أغانى أزوما» لفلاحى شرق اليابان أو أشعار حراس الحدود «ساكى مورى»: «Sakimori no uta» الذين كانوا يجندون إجباريا من شرق البلاد ويتجهون إلى بحر اليابان. كل تلك العلاقات كانت تقوم على هذه الأسباب.

ولكن ما إن أصبح عصر سياسة النبلاء حتى اختفت أغلب هذه المشاعر بوجود حكم النبلاء البيروقراطى، وعهد إلى الموظفين الصغار إدارة الأعمال السياسية فعليا.

لم يعد للنبلاء أعمال تستحق الذكر غير المراسم ومجالس اللهو التى أضحت مناسبات سنوية، واختفى تماما الاتصال الفعلى بجماهير الشعب فى هذه الناحية. ليس هذا فحسب ولكن انقطعت تماما علاقتهم بالإقطاعيات التى تشكل الأساس الاقتصادى لهم، وعهدوا بإدارة الأرض إلى النظّار الموجودين فيها والمتعهدين مما جعلهم يتشبثون بها، وإن كان

جزء من حصيلة الأرض يذهب إلى العاصمة. وكان عملهم أن يقوموا بتحصيلها فحسب. ونظرًا لأن دورهم لم يزد على كونهم أصحاب الحق الأكبر من الناحية الاسمية، فإن هذه النقطة قد أدت إلى قطع العلاقة بينهم وبين القرى تماما.

جدير بالذكر أن ثقافة النبلاء فى هذا العصر - باستثناء الطبقات الفقيرة للنبلاء والذين كانوا يعينون موظفين فى الأقاليم - فإنهم كانوا يتقوقعون على أنفسهم فى العاصمة «هيان» (كيووطو)، ويكتفون بالنظر إلى أزهار الربيع أو القمر فى الخريف، مما جعل النتيجة التى لا مفر منها أن أصبحت طبقة عاطلة لا همّ لها سوى الترقى فى الوظائف الإدارية واللهث وراء مفاتن النساء.

فى أواخر هذا العصر، ومع تطور ظروف جديدة سأذكرها بالتفصيل فيما بعد، وإلى أن استردت الثقافة الشعبية مكانتها ثانية، نجد أن حياة الناس الذين عملوا فى القرى عمالة منتجة لم تذكر ضمن ثقافة النبلاء فى الغالب. فرغم أنهم نبلاء - علاوة على استيلائهم على الإنتاج الزراعى - فهم طالما كانوا يحتفظون بهذا الوضع فإنهم لم يستطعوا أن يتجاهلوا حياة الريف، ففى الأشعار التى دوّنوها واللوحات التى استوحوا معانيها تظهر شخصية الفلاحين الذين يزرعون بشكل متكرر. وفى هذه الناحية كان ينقصهم فهم أفراح وأحزان الفلاحين العاملين فى الإنتاج، ولم يكن فهمهم يزيد على إدخال المناظر الطبيعية فى المواسم الأربعة والزهور والقمر والصيد والغزلان فى أعمالهم واتخذوها بهذا المعنى مادة لكتاباتهم.

إن الحياة المغلقة لطبقة النبلاء سواء فى العاصمة «هيان» أو ما تحيط بهم من جبال وأنهار كانت فى داخلهم تعتبر فقط هى كل عالمهم، أما غير ذلك من مناظر لأراض واسعة أو حياة الناس من طبقات أو مراكز مختلفة فكانت تعتبر شيئًا غريبًا، وكانت تبقى بعيدا عن أنظارهم كما لو كانت عالمًا لا يستحق أن يكون.

بعد وقف إرسال الوفود إلى دولة «طو» الصينية بقليل إختفت إمارة «طو» فى عام 907، ثم تلتها إمارة «شيراجى» و«بوكاى» الكوريتان على التوالى. وبعد أن اختفت كل دول الشرق الأقصى التى كانت لها علاقات دبلوماسية مع اليابان إلا أنها لم تصل لفتح علاقات دبلوماسية مع كل الممالك. ومع أن اليابان قد سقطت فى حالة أقرب إلى العزلة إلا أن نظرة الطبقة الحاكمة قصرت أكثروأكثر، فقد انكمشت حياتهم بشكل ملحوظ من الامتداد داخليا وخارجيا وتركت تأثيرا كبيرا على الشخصية الثقافية.

وفى داخل هذا العالم المحدود وصلت القدرات الثقافية لأعلى مستوياتها من النضج، فقد تحرروا من السياسة بمعناها الحقيقى، وأصبحوا منعمين بالفراغ الذى أشبعوا فيه هواياتهم. فعلاوة على الحصاد والصقل الثقافى طيلة هذه السنين فإنها جعلتهم يتمتعون بحس رقيق. صحيح أنها اتخذت اتجاهًا منحنيًا جدا، لكنهم صنعوا ثقافة لم يستطع من خلفهم أن يلحقوا بها بسهولة. إلى جانب ذلك نجد أن ثقافة النبلاء فى هذا العصر، التى انقطع موردها الوفير من الثقافة القادمة من الخارج، لم تكن هى الثقافة المستوردة مباشرة من القارة ممثلة فى الفنون البوذية المنتجة بواسطة النبلاء القانونيين، بل كانت من تلقاء نفسها متطابقة مع حياة اليابانيين، وليس أمامها سوى أن تصبغ بصبغة الدولة بكل خصائصها اليابانية الصرفة.

وهنا يمكن القول بأنها كانت مكتظة بالمشاكل المختلفة. إن الإنجاز الذى حققناه بدءا من الاستقلال عن ثقافة القارة مع الوصول للتفوق النوعى العالى، لهو شىء جدير بالذكر على وجه الخصوص فى تاريخ الثقافة اليابانية.

فى الوقت الذى كان لثقافة النبلاء غياب طبقى قوى ومحدودية عصرية، فإن الأوضاع التاريخية التى مكنتها من العالمية قد بهرت أصحاب الطبقات الأخرى من الأجيال القادمة والتى تختلف عنها. وفى هذا الصدد من المهم أن نتناول حقيقة زواج المسيار الذى كان يتم فى هذا العصر أيضا، والذى تناقلوه عن الأجيال السابقة. كما ذكرت آنفا فإن الفوارق بين النبلاء والفلاحين فى هذا العصر تدل على عمق الخصوصية الطبقية من الناحية الموضوعية، ولكن برغم ذلك ففيما يتعلق بجانب الحياة الأسرية، فإن شكل الأسرة من ناحية الأم لم يعد فى الحسبان منذ العصر البدائى. وكان المجتمع يساند أيضًا استقلالية المرأة التى تقوم على حياة زوجية مستقلة، ولكن لم يكن خضوع المرأة للرجل قد تحقق بالكامل فى ذلك الوقت. وكانت الثروة تقسم بالتساوى على كل الأفراد التى تضم الأولاد والبنات وتورث لهم.

وكان من بين النساء من أصبحن من أصحاب الأراضى. ونتيجة وجود قرابة بين الإمبراطور وعشيرة «فوجيوارا» من جهة الأم، نتج عن ذلك أن قامت عشيرة «فوجيوارا» بافتتاح تقليد تصل من خلاله إلى منصب الوصى على العرش مما يرفع من أهميتها داخل القصر الإمبراطورى. وقد ساعد ذلك على ظهور العديد من نساء البلاط اللواتى تجمعن هنا ممن يمتلكن قدرات فائقة من الناحية الثقافية.

إن الوضع الاجتماعى للمرأة قد ازداد رفعة منذ ذلك الحين إذا ما قورن بما كان عليه المجتمع الإقطاعى فيما بعد. ولكن يختلف ذلك عن المرأة الشعبية فى العصر الإقطاعى التى كانت اليد العاملة الأساسية فى الإنتاج. مع اختلاف ذلك عن المرأة فى مجتمع النبلاء الذى لم تكن فيه المرأة بلا وظيفة اجتماعية لم يعد هناك أى سبب آخر لأن تصبح المرأة غير هدف عاطفى وجنسى للرجل، وبالتالى أصبح موقف مثل هذه المرأة ضعيفا، وازداد القلق بما للزوج من حرية دائمة تجعله يستبدل الزوجة المقيمة معه بأخرى تعيش فى مكان منفصل، وبالتالى تجعله يتخلى عن زواجه الأصلى. ولم يعد هناك مفر من أن نجد مشاعر الحب عند الزوج تتقلب بين فرح ويأس.

مثل هذه المعاناة ألقت بظلالها على نفسية المرأة فنجدها عند قيامها بأى عمل ثقافى إبداعى قد فتحت إمكانية لوضع أساس عميق محفور من الداخل فى أعمالهم. ألا يمكن أن تكون هذه إحدى الأسباب التى خلقت عمقا من نوع ما جعل لثقافة النبلاء حدودا ممتدة فى هذا العصر؟

ويجب ألا نغفل أنه لم تكن المرأة وحدها هى الأضعف نسبيا بالنسبة للرجل، ولكن طبقة النبلاء ككل لم يكن لها وجود قوى اجتماعيا بشكل عام. كذلك فإن النبلاء الذين يجب أن نقول إنهم نظار الأرض غير الموجودين لم يفهموا مجتمع القرى، لأنهم لم يباشروها. إنهم كانوا وجودا يطفو فوق الأرض. إن المرحلة التى سبقت نمو الطبقة الشعبية بقوة من داخل القرية، ربما كانت على موعد مع القدر قبل وجوب اندثار النبلاء. إن اضطرابات «تنجيو» فى الأقاليم، التى بدأت فى عام 939 (الثانى من تنجيو)، وكذلك فوضى الأمن الممثلة فى أعمال النهب الجماعية سواء بالمدن أو القرى ليست إلا النهاية التعيسة التى هزت نظام حكم النبلاء. إن نمو الأعيان الذين هم أصحاب الأرض الموجودين، الذين وقفوا وراء زيادة الطاقة الإنتاجية الزراعية ـ مع بزوغ علاقة اجتماعية إقطاعية نتيجة ظهور الساموراى من داخلهم ـ كان أحد العوامل التى قادت إلى انهيار مجتمع العصور القديمة داخليا. إلا أننا لا يمكن أن نفوت الشعور المباشر القوى بمثل هذا التطور التاريخى للنبلاء منذ فترة مبكرة.

تطور فن الرواية

إن التطور الثقافى فى مجتمع النبلاء، قد تفتحت أزهاره الرائعة فى مجال الأدب بداية. لقد كان ذلك هو التطور فى فن الرواية، لكن ما جعل ذلك ممكنا هو ابتكار اللغة

الوطنية. وكما ذكرت فى الفصل السابق نجد أن اليابانيين قد نجحوا فى ترميز الأشكال الصينية، التى استخدموها كعلامات صوتية كى يكتبوا نطق اللغة اليابانية منذ القرن السابع. لكننا نجد أن استخدام المانيوغانا [1] بأشكاله الكثيرة جعل الجملة اليابانية طويلة عند الكتابة ممايجعل ذلك مملا جدا بلا شك.

هناك الكثير من الأمثلة على كتابة الجملة النثرية بالمانيوغانا، التى لم يلاحظ أن تبقى منها إلا القليل فى داخل مخطوطات «السوشوين» إذا وضعنا جانبًا الجمل المؤكدة المصدر. لذلك نجد عند التصدى لكتابة السجلات والمرويات التى قامت على الكتابة باللغة اليابانية مثلما هى الحال فى الـ «قوجيكى» أنها قد استخدمت طرقًا كثيرة غير المانيوغانا، وأوصلتنا إلى استنتاج لا يمكن أن نتأكد به من أن طريقة قراءة الـ «قوجيكى» سليمة.

من بين الأمثلة الكثيرة المتبقية منذ القرن التاسع، نجد المرسوم الإمبراطورى باللغة الرسمية التى يطلق عليها «سيميو» كانت تكتب المانيوغانا صغيرة فقط فى ذيل الكلمات المصرفة وحروف الجر كنوع من المواءمة الوسطية. لكن بعد ذلك ومع الاستخدام الطويل للـ «مانيوغانا» تم تبسيط هذه الأشكال المعقدة للأشكال الصينية، ولم تعد إلى ما كانت عليه فى الأصل الصينى لتخرج فى شكل جديد. أحدها باختصار الشكل الصينى واستبدالها بأحد أجزائها..فمثلا الشكلِ 「阿」 يمكن أن نبقى 「礼」 ، 「ア」 نبقى منها 「レ」 بمثل هذه الطريقة من الاختصار. وعندما يتعلم الطالب الجملة الصينية نجده يضع ملاحظاته التى تستخدم باعتبارها نقاطًا استرشادية وبعد قليل تصبير تستخدم بشكل عام، وهذه هى جذور الكتاكانا[2].

إن كلمة 「كاتا」 التى جاءت منها كتاكانا تعنى 「غير كامل」 ، فـ "كتاكانا" تعنى "الكانا المبسط المختصر" ليس إلا. وتعتبر الكتابة المفككة المعروفة باسم "سوشوتاى" وسيلة من وسائل تبسيط الكانجى ككل الآن. فمثلا عندما نفكك الشكل 「安」 يبسط إلى 「あ」 والشكل 「礼」 إذا ما فككناه يمكن تبسيطه إلى 「レ」 عند الكتابة.

إن نظام الكتابة التى تعرف باسم الهيراغانا هى كذلك. إن الهيراجانا هى اسم أتى فيما بعد ولم تكن الهيراغانا لها وجود فى ذلك الوقت.

كان هناك إجماع بأن الرجل وحده هو الذى يكتب الجملة الصينية فى تلك الآونة..

(1) المانيوغانا هو عبارة عن استخدام الشكل الصينى للتعبير بالنطق اليابانى (المترجم).

(2) الكتاكانا هى شكل من أشكال الكتابة اليابانية المستخدمة فى كتابة الأسماء والمصطلحات الأجنبية (المترجم).

ونظرا لأن المرأة كانوا يجعلونها تكتب حروف الكانا باليد، لذا كان يطلق على الهيراغانا "يد المرأة".

وحينما كتب "تسورانويوكى" عام 935 (5 جوهيى) يومياته "توسانيكى" TOSA NIKKI، كتبها بحروف الكانا. إن سبب التخفى فى أعمال أدبية نسائية يرجع إلى أن كتابة الجملة بحروف الكانا كان مقصورا على المرأة فقط. وهذا يعبر عن العرف السائد فى ذلك الوقت.

إن نشأة الهيراجانا والكتاكانا يرجع الى تبسيط الأشكال الصينية - الكانجى - بالطرق المذكورة آنفا. لقد كانت تلك نتيجة مقررة حيث مارس كثير من الناس عملية تبسيط الكانجى بالتدريج وحسب راحتهم الفعلية ولأوقات طويلة على مدى مئات السنين من نحو القرن الثامن، وكما يقال فإن الكتاكانا ابتكرها «كيبى مسابى» أما الهيراجانا ابتكرها «كوبودايشى». لذلك فإن شكل الحروف وغيرها لم يتقرر لكل شكل نطقا واحدا، ولكن تحديد نطق واحد لكل شكل فى الكتاكانا والهيراجانا، كما نجد، فى الوقت الحالى لا تزيد على ظاهرة حديثة جدا، حيث حددت حروف الطباعة شكل الحرف.(فى الوقت الحالى يطلق على شكل الحرف غير الشكل المستخدم حاليا اسم «هنتايكانا» أى الكانا المتغير، لكن فى الأصل لم يكن هناك أى تغير فى الشكل).

وعلى الرغم من أن اليابانيين لم يؤلفوا لغتهم الخاصة فإنهم استطاعوا أن يستخدموا بحرية نطق الحروف الصينية باعتبارها حروفًا أجنبية ويوظفوها شكلا ومضمونا، وذلك عن طريق تغييرها جذريا لأجل أن يكتبوا اللغة اليابانية. وسواء كان لدينا حروف منطوقة من عدمه أو حروف دلالة أو أشكال فلأى حد يمكن أن تكون لذلك علاقة كبيرة بتطوير الثقافة، فذلك لا يمكن قياسه. أما سبب تقدم الثقافة الغربية، فإن ذلك يرجع إلى قوة الحروف المنطوقة. ولا يمكن إرجاع الذنب لركود الثقافة الصينية حيث إن ثقافتها نابعة من الكتابة المنقوشة (الكانجى) باعتبارها حروف دلالة، لكن نجد على الأقل أن حروف الهجاء الغربية قد أسهمت فى نقل ونشر الثقافة بسهولة إلى جميع الشعوب الغربية. فلا يمكن أن نشك أن حروف الكتابة المعروفة بالكانجى قد شكلت صعوبة للقوميات الصينية، ويجب فى هذا الصدد أن نقول إن فهم الدلالة التاريخية لابتكار اليابانيين للهيراجانا والكتاكانا، يعنى أنها كانت حدثا كبيرا للغاية.

إذا ختمنا ما نقول فى كلمة واحدة، وباستثناء الحرف الصامت (ん) أو علامة

التنصيص المنطوقة أو النصف منطوق، نجد أنه لا يوجد سوى عدد يكفى لكتابة المقاطع الـ47 المتنوعة فى الهيراجانا والكتاكانا، لكن حتى القرنين السابع والثامن على ما يبدو أنه كان هناك الكثير من الصوتيات إذا استثنينا الحرف الصامت أو علامة التنصيص فى الكانا. حاليا توجد مجموعتان مختلفتان تكتب بالمانيوغانا، وتنقسم إلى مقطعين كل على حدة، علاوة على أن كل حرف يكتب بنطق مختلف [مثل ロ.ヨ.メ.ミ.ヘ.ヒ.ヌ.ト.ソ.コ.ケ.キ.エ] وقد أوضح العلماء ذلك فى دراستهم، فهذه التفرقة بينها قد اختفت فى نحو القرن التاسع، ثم جاء العصر الذى أصبح فيه الـ47 كانا المستخدمة كافيا. وباستثناء الحرف الصامت وعلامة التنصيص المنطوقة، وهذ إن دل على شيء فإنما يدل على أن العصر الذى تكوّنت وصيغت فيه قصيدة [3] いろは لم تعد هناك قدرة على التعامل فيه بسوى الـ47 نطقا الموجودة فى اللغة اليابانية. دعونى أرفق منظومة الصوتيات الـ 50 وقصيدة الـ いろは IROHA .

إن منظومة الأصوات الـ 50 فى اللغة اليابانية هى فى الأصل طريقة تشرح كيفية نطق شكل صينى (نجمع بين نطق الجزء العلوى مع الجزء السفلى ونعبر بهاعن نطق الكلمة الصينية). لذا أطلق عليها اسم الـ 「五音」 GOON أى منظومة الـ 50 نطقًا. ولأن الحروف المستخدمة[4] كانت بحروف الكانا(الهيراجانا والكتاكانا)، فعلى أساس المعرفة بنظام النطق للغة اليابانية أصبحت فى شكل جدول قائم على علاقة رأسية وأفقية. هذا التوزيع استخدم فى علم السنسكريت التى درسها البوذيون. ولأنها تتفق مع منظومة الصوتيات السنسكريتية المعروفة باسم ال (shittan)[5] 悉たん فأظن أنها قد رتبت بواسطة علماءالسنسكريتية. وعلى ما يبدو أنها كانت قد اكتملت فى أواخر القرن العاشر. إن عدم وضع ترتيب للحروف اللينة وترتيب السطور بدأ يجرى العمل به فى عصر «موروماتشى»، أما التوزيع المتبع حاليا فقد تحدد فى العصر الحالى.

إن قصيدة 「いろは」 IROHA كلمات للتعليم قد ألفت فى القرن الـ ١٧ تقريبا. وفى القرن الـ ١٠ قد رتبت كلمات مثل 「そら」 AA 「あああ」 وأصبحت تكتب 「あめつち」 (AM-ETSUCHI). إن العصر الذى ألفت فيه الـ いろは IROHA إذا ما نظرنا إلى كتاب Saichou-kyou Ongi»، وكما هو مكتوب فيه نجد من المؤكد أنها ألفت قبل عام 1070.

---

(3) IROHAUTA いろは歌 هى منظومة الصوتيات فى اللغة اليابانية وقد رتبت على شكل قصيدة يسهل فهمها، ويمكن تشبيهها بقصيدة أبجد هوز فى اللغة العربية (المترجم).

(4)

(5) هو علم دراسة اللغة السنسكريتية التى دخلت مع دخول البوذية الى اليابان (المترجم).

إن السبب الذى جعلنى أتعمق فى مشكلة لغة الدولة بلا تردد، يرجع لأن ظهور اللغة اليابانية كان له معنى كبير فى الواقع على مستوى تاريخ الثقافة اليابانية. خاصة أن تطور الأدب فى مجتمع النبلاء - إذا ما أجزنا ذلك - فلا مجال للتفكير فى مدى تأثيره المطلق. إن عملية جمع أشعار المانيوشو التى ليس لها مثيل تمت فى وقت الإمبراطور «دايجو» حيث خطط لذلك بواسطة القصر الإمبراطورى.

إن مجموعة «أشعار الكوكنشو» التى اختيرت بواسطة «تسورانويوكى» و«أوشيكوواوتشى نوميتسنيه» و «ميبونودامينيه» وغيرهم عام905 (5انجى) ليست إلا دليلًا على ذلك. إن حروف الكانا التى لم تكن تزيد فى الأصل على كلمات مختصرة سلسة ذات طابع خاص أخذت تستخدم بشكل أكثر باعتبارها لغة رسمية منذ ذلك الحين. وبهذه الفرصة أخذ فن الكتابة بالكانا يتطور على التوالى.

إن أشعار الـ «واكا» اليابانية التى تم جمعها بأمر رسمى، أى بمرسوم إمبراطورى والتى كانت تتصدرها مجموعة أشعار «الكوكنشوو» قد ضمت مجموعة أشعار «جوسن شو» و «شوايشو» و «جوشوايشوو»، « كنيو- شوو» و«شيكاشوو» و«سينزاشوو» حتى أواخر عصر هيان. (إذا أضفنا أشعار «شين كوكينشوو» فى بداية عصر كاماكورا تصبح مجموعة أشعار لثمانية أجيال).

إذا تكلمنا عن طريقة تفكير الناس فى ذلك الوقت، لوجدنا أنه - باستثناء الأدب والشعر الصينى - كانت الواكا[6] فقط تعد من المواد التعليمية التى يجب أن يسعى اليها النبلاء باعتبار ذلك من الأدب الرفيع، وأن جمع الأشعار بمرسوم إمبراطورى كان يعد شرفا لايعلوه شرف لهؤلاء الشعراء.

إذا قلبنا صفحات الماضى منذ ذلك الوقت، أعتقد أن الاعتراف بالقيمة الفنية للواكا بهذه الدرجة كان صعبا فى عصر «هيان». وما إن دخلنا فى حقبة «انسيى» حتى حظيت مجموعة أشعار «كنيوشوو» و«سنزاى شوو» بمذاق مختلف، لكن مجموعة الأشعار المختارة بمرسوم إمبراطورى كان بها الكثير من الأعمال غير الممتعة.

فعلى الرغم من أن أشعار «المانيوشوو» يظهر بها الكثير من المشاعر البسيطة لعامة الشعب، فإننا نجد أن أشعار «الكوكينشو» بها أعمال طبقة النبلاء فقط، فعلى الرغم من أنه فى عصر الـ «مانيوشو» لم يكن هناك تصنيف داخل ديوان الأشعار الكبير يفرق

(6) الواكا هى الأشعار المكتوبة بحروف الكانا اليابانية (المترجم).

بين طبقة وأخرى، فإنها كانت تزخر بالأعمال التى تمتلئ بالمشاعر الجياشة النابعة من القلب طالما أنها من العصور القديمة. بينما نجد فى عصر «الكوكينشو» وتلك المجموعة الشعرية التى تحمل نفس الاسم، أنه كان يوجد الكثير من الأفكار النمطية، كمايظهر اتجاه يفيض باللعب بالألفاظ مثل استخدام نفس النطق للتعبير عن معنى آخر للتورية (كاكيه كوتوبا) أو استخدام مقاطع شعرية مشهورة وإدخالها فى المؤلفات الشخصية (هون كا تورى). ولم تعد لها قوة تأثيرية على قلوب القراء فى الأجيال التالية عموما. من بينها وكما هى الحال فى أشعار الواكا لـ «إيزومى شيكيبو» و «تشيجامى نوموسميه»، نجد أنه جعلها مصحوبة بالمشاعر الدافئة التى لم تكن تخلو من روح الحب العنيف، لكننا نجد أن ذلك كان من الاستثناءات القليلة.

ولأن العديد من المجموعات الشعرية الخاصة (أعمال شخصية) غير تلك التى جمعت بمرسوم إمبراطورى لا تزال فى درجة حفظ عالية جدا، وعلى الرغم من أن هذه الأعمال التى كانت موجودة فى هذا العصر تصل إلى أعداد كثيرة، وطالما أنه لا يوجد باحثون متميزون إلى هذا الحد، فإن الحقيقة أن جاذبيتها ستقل لدرجة أننا لن نحتمل الإقلاع عن قراءتها نحن أبناء الجيل الحالى.

وتعتبر الكتب الترفيهية أهم الأعمال الفنية التى وصلت إلى أعلى مستوى ثقافى لمجتمع النبلاء وليست أشعار الواكا. أما أشعار الواكا فلم تنل سوى المرتبة الثانية على الأحرى. أما الروايات فإنها تساوى القصص إذا ما ناظرنا ذلك بالمجالات الفنية الحالية. وهى تختلف عن القصص المعاصرة التى استنبطت أسلوبها من القصص الغربية المترجمة، فالروايات القديمة هى عبارة عن حكايات شفهية اقتطعت من موروثات أهلية منقولة. وعلى الرغم من أن المؤلف استخدم تعبيرات الأدب الصينى والتعاليم البوذية لمادته العلمية، فإنه من الأحسن أن ندون أن ذلك يبقى كأحد إبداعات الشعب اليابانى الخاصة التى ليس لها مثيل فى الخارج باعتبارها محلية.

إن كتاب الأساطير الـ «وجيكى» على الرغم من أنه كتاب تاريخى، فإن أسلوبه ليس له نظير حتى فى الصين، ويمكن أن نعتبره نوعًا من القصص. لقد كانت تختلف تماما عن روايات عصر هيان من نقطة الإبداع الشخصى. ولأنه لم يكن موجودًا سوى الكتابة بأسلوب الكتابة المعروف باسم «مانيوجانا»[7]، المزعج فإن الحكاية الشعبية لم تكن محظوظة لنيل الفرصة لتدوينها فى جمل محددة، ولما حانت الفرصة واكتملت حروف

(7) المانيوجانا هو استخدام النطق الصوتى للتعبير عن المعنى اليابانى (المترجم).

الكانا[8] أخذ المثقفون الذين برعوا فى القراءة والكتابة يعيدون تغيير شكلها بحيث تبدو ععمالا مبدعة، وحدث ذلك فى بداية روايات عصر «هيان». إن قصة «تاكيتورى: Ta-ketori Monogatari» التى كتبت فى حكاية الـ «الجينجى» تروى أن ابنة الآلهة التى ظهرت من داخل البامبو، وبعد أن اكتسبت خبرات متنوعة فى عالم الإنسان عادت مرة ثانية إلى عالم الآلهة. كذلك نجد من الحكايات الشعبية التى تدورحول إحدى الجميلات التى يسعى وراءها كثير من الرجال، التى جعلوا منها محور الاهتمام لعناصر القصة. وهى تبين لنا أن كثيرًا من نماذج الروايات الشعبية قد أدخلت وتحولت إلى شكل من البناء الإبداعى للموروث الشعبى كماهو واضح ليس إلا.

إن بطل هذه الرواية كان رجلا مسنًا ممن يعملون فى غابات البامبو حطّابين، وهى تدل على أن مادة هذه القصة قد خرجت لتوها كاملة من عامة الناس، ولم تتحول بعد إلى عمل للنبلاء. ودعونا نعتبر ذلك دليلًا يؤكد أنها كانت فى مرحلة انتقال. إن الأعمال التى ظهرت بعد ذلك مثل رواية «أوتشيكيبو:ochikumonogatari» قد أزيلت منها العناصر الشعبية، ووضعت كل الجهود التى تصور بشكل واقعى حياة النبلاء من الداخل. لكننا نجد أن فكرة ايذاء الطفل غير الشرعى، التى تشكل موضوع القصة ولأنها واحدة من النماذج التى يوجد منها الكثير فى الحكايات الشعبية، بل إن هذا أيضا له علاقة بالموروث الشعبى.

وغنى عن الذكر، أن حكاية الأم والولد التى تعيش فى «أوتسوبو» التى تظهر فى مقدمة «رواية أوتسوبو» قد استمدت مادتها من الحكايات الشعبية. إن عملا مثل «رواية الجنجى» حتى ولو كان هناك ما يدل على ثقلها الغالب، فإن حكايات مثل «تاماكازورا» وغيرها من التى ذاع صيتها فى الأقاليم، التى تحكى حجم معاناتها بعد أن انخرطت فى المجتمع نجد أن كثيرًا منها تحتوى على عناصر غير قليلة قد خرجت من الموروثات الشعبية، كما يبدو.

وبهذه الطريقة تكون الرواية قد استمدت جذورها من الحكايات الشعبية دون شك. على الجانب الآخر نجد أن «حكاية أوتسوبو» و«سيرة الأمير چينچى» قد امتلأت بالكثير من أشعار الواكا، وشغلت دورا أسهم دون تقصير فى تطوير الحكاية الشعبية. هذه الحقيقة قد علمنا بها من أحد منابع الرواية الحالية، التى كانت موجودة فى القصة الشعرية، التى جعلت شعر الواكا يتطور. ويلى «حكاية الحطاب»، «حكاية إيسيه»

(8) الكانا المقصود بها الكتابة بالحروف اليابانية المحلية (المترجم).

و«حكاية ياماتو» حيث تتألف من قصص قصيرة تدور حول شعر الواكا. ولكن حتى لو نظرنا إليها على أساس أنها تأتى فى مقدمة تاريخ الرواية، فإنه يمكن أن نستقرئ أن الخط الذى سارت فى مجراه الحكاية الشعبية والقصة الشعرية جعلتهما مختلطين وأسهمتا فى تطوير فن الرواية بلا شك.

فى «حكاية أوتسوبو» نجد أن عناصر القصة الشعرية، وعناصر الحكاية الشعبية متشابكتان حتى أصبحتا عملا أدبيا طويلًا لم يكن له وجود حتى الآن. وتبعتها رواية الـ «چينچى» التى قامت على أساسها فرضية السيرة الذاتية لبطل الحكاية من مولده حتى موته «إتشيداى يو»[9]. لكن وكما يشير الدارسون لرواية «أوتسوبو»، فإننا نجد أنه بين الجزء الأول الذى يتركز حول رواية عاطفية لأم وولدها يسكنان فى «أتسوبو» وبين الجزء الثانى الذى يتركز حول الصراع فى أسطورة «كونى يوزورى»، كذلك التصورات المختلفة للكلام الذى يدور حول زواج «أتيميا» لم تكن لبعضها علاقة ببعض، بل هى فقط موصولة ببعضها بعضًا آليا، وينقصها موضوع واضح يربطها ككل. وهى تتضمن فكرا متميزا يلاحظ من خلال نقدهم اللاذع لحياة النبلاء الاستهلاكية. فعلى الرغم من أنها تقدم وجهة نظر بعيدة متعددة الجوانب أكثر من «رواية الجنجى»، فإنه من الصعب تجاهل أن العمل ككل غير متصل وغير متوافق.

إذا تكلمنا عن «رواية الجنجى» فرغم أنها ضعيفة من حيث التكوين ككل - وهذا مؤكد - إلا أننى أشعر بأنها تبدو قصصًا قصيرة مترابطة مثل السلسلة. وعلى الرغم من ذلك فإن إخراج «حكاية الجينچى» الذى تم دون قصور يذكر باعتبارها صورة محدودة لتاريخ الصراع الرومانسى الإنسانى لحياة البطل هيكاروجنجى وعشرات من الرجال والنساء الذين تورطوا فى علاقات معقدة، والجيل التالى وعلى مدى جيلين، فإن الواجب أن نقول إن «حكاية الجينچى» قد جنت نجاحا عظيما بواسطة تركيبة «إتشى داى تشو» وهو الشكل الذى لم تحققه «حكاية أتسوبو». بل يمكن أن نقول إنها وصلت إلى أعلى قمة الهيملايا التى يمكن أن يصلها فن الرواية. إن أقوى ما فى «حكاية الجينچى» ليس فقط فى حجمها الكبير، وإنما نجد فى خصوصية الكثير من الشخصيات التى تظهر خلال القصة الطويلة، التى ترسم بكل دقة الصراع النفسى مما يعكس القدرة التصويرية التى تخجل منها الرواية الحديثة.

بالمقارنة بالروايات المتقدمة التى حملت على عاتقها بقايا الحكايات الشعبية، التى

(9) مؤرخ فى تارخ الأدب الصينى (المترجم).

كانت تنتهى بنقل الأحاديث السطحية لشخصيات مميزة، نجد أن «حكاية الجينجى» لها ميزات تختلف عن تلك الروايات المتقدمة يمكن أن نجدها هنا بكل وضوح. إن الافتراض الذى يجعل «حكاية الجينچى» شيئا قابلًا للتطوير هو كونها تبعد قليلا عن خط الموروثات الشعبية المنقولة، وإنما يجب أن نبحث عنها فى نماذج سابقة أخرى. ونستطيع أن نتناول اليوميات خاصة فن كتابة اليوميات الذى برعت فيه النساء.

إن اليوميات أصلا تشير إلى السجلات الرسمية التى تقوم بها المؤسسات الحكومية، فإن النبلاء بعد أن فارقوا السياسة بالنسيان وانغمسوا فى حياة اللهو والمراسم، ولكى ينقلوا هذه المراسم لمن بعدهم تم تسجيل هذه المراسم بشكل مزدهر بواسطة كل عائلة فى صورة يوميات خاصة. وكانت كلها بحروف الكانجى. وتنحصر كتابة الجملة اليابانية الممزوجة بالجملة الصينية (إذا قلنا الحقيقة: الجملة الصينية المتشابكة بالجملة اليابانية) فى الجوانب الإدارية. فبعد أن كتب «كينوتسورايوكى» بالكانا فى يوميات السفر المبدعة، نجد أن اليوميات التى تعد واحدة من مجالات فنون الأدب قد تم إحياؤها، وهنا نجد أن المرأة قد استرعت الانتباه، وأخرجت أعمالا رائعة بواسطة أم «فوجيوارا ميتشي تسونا» مثل «يوميات كاجيروه: Kagerou Nikki». إن مؤلفة «يوميات كاغيرو» كانت زوجة «كانيه ايبه» القائم بأعمال الإمبراطور (كانباكو) وقت ازدهاره، وكانت ابنة أحد العاملين من طبقة الساموراى المحدودة، وكانت هناك خليلة أخرى لزوجها. ففى الوقت الذى كان زوجها من أرقى العائلات، فإنها لم تستطع أن تمنع إحساسها بالألم غير العادى بسبب هذه العلاقة. إن القدر الذى حملته لكونها متزوجة زواجًا عرفيًا (سريًا) فى الأصل مع الاستقلال النفسى لها باعتبارها امرأة، والذى ظلت تتمسك به. إن هذا الاختلاط المأساوى بين المعنيين أخرج عملا أدبيا مبدعا.

إن «سيرة الأمير جينچى» لمؤلفتها «موراساكى شيكيبو» لم تعبر عن دواخلها باعتبارها امرأة مقارنة بموقف زوجة «كانيه إيبه» فى «يوميات كاجيرو»، لكنها كتبت «يوميات موراساكى شيكيبو» التى أزاحت عن مشاعر دفينة كانت تؤلمها باعتبارها امرأة معروفة تعمل فى مكان خارج القصر لتفترق بالموت عن زوجها. وربما كانت قد تعلمت فن التصوير الداخلى لنفسية الإنسان، والذى نجح فيه «كينوتسورايوكى» فى «يوميات كاجيرو» مما جعلها تصور بجلاء الجوانب الواقعية فى «حكاية الجينچى». فمن جانب نجد «حكاية الجنجى» تضم عناصر من روايات منقولة عن الحكايات الشعبية التى تعزف على أوتار الحكايات المتقدمة (السابقة) لكننا لم نعثر فى الغالب على أى

اتجاه يسعى لأفكار غريبة أو خارقة للعادة، لكنها خطت بقلم واقعى يصور بدقة الحياة اليومية العادية للنبلاء فى كل الأجزاء. باعتبارى قارئًا فإن رجال ونساء البلاط يمكننى تخيلهم إذا ما نظرت إلى ظلال حياتهم داخل القصة، ومن خلال تطورها بنفس النظرة أستطيع أن أذوب بها فى الشخصيات التى بداخل القصة. إن الأعمال الكبيرة التى كان لها احترام، وأنتجت فى ذلك الحين باعتبارها إحدى أكبر الكلاسيكيات اليابانية للأجيال التالية كانت تعتبر كتبا للتسلية تعزِّى الإحساس بالملل للأطفال الصغار. ويبدو أنه يلزم لتناولها شىء من الرضا باعتبارها فنًا من الدرجة الثانية، كما ذكرت من قبل. هذا العمل لا يضع فاصلا بين أحداثه وبين الحياة الفعلية للقارئ، ولكن من خلال إبراز الصورة الحقيقية كما هى فى الواقع، كانت لهذا العمل قوة تأثير تسلب قلوب البنات الصغيرة الشاعرة بالملل من الحكايات التى تتركب منها القصص غير الواقعية.

إن السبب الذى أمكننا أن نكون فكرة نراها بملء أعيننا عن حياة النبلاء الملكية التى لا يمكن أن تعاد بشكل آخر من خلال أية وثائق أصلية أخرى من خلال هذه الرواية يرجع الفضل فيها إلى هذه الخاصية الواقعية لهذه القصة ككل. علاوة على ذلك نجد أن «حكاية الجينچى» لم تنته بالتصوير الواقعى السطحى.

إن النقد الحضارى ونظرية الحياة التى تقوم على رؤية ثاقبة للمؤلف سواءً فى علاقات الجنسين أو فنون الحياة أو علم الشعر والموسيقى والرسم وغيرها لم تكن مجرد موضوعة بإتقان فى كل مكان بحيث لا تخدش الوصف الموضوعى للقصة، بل إن مثل بطل الحكاية وهو «هيكاروجنجى» من حيث الموطن أو الملامح أو القدرات قد أعد أفضل المواصفات التى يمكن أن يتمناها باعتباره نبيلا من النبلاء حين وقف أمام القدر، ولم يكن سوى وجود بلا حدود مطلقة، إن هذه الفلسفة لم تكن شكلا فلسفيًا أجوفًا، بل إننا نجد ذلك المعنى ينضوى فى داخل هذا التصور ككل بحيث يفهم من تلقاء نفسه.

إن السلطة الحاكمة للنبلاء مقدر لها أن تنتهى باعتبارها تطورًا تاريخيًا، وكما يبدو أنها تعكس نظرة الحياة عند المؤلف التى أحس بها غريزيًا، وقد عبر «فوجيوار ميتشيناجا» عن ذلك فى أبيات من الشعر (هيكاروجنجى يبدو أنه اتخذ ميتشيناجا نموذجا). على أية حال فإن «حكاية الغينجى» قد استخدمت مشرط التأمل العميق لعالم التاريخ، ولم تكن مجرد رواية واقعية قشرية تتراص فيها الأحداث اليومية العادية بلا حساب. كذلك لا يمكن أن ننكر وجود تعبيرات فنية ذات نظرة عالمية واسعة.

وحين نقابل شخصية «سيرة الأمير غينجى» هذه مع «ماكورانووسوشى» لـ «سيى شوناجون» من كل الجوانب الواقعية سواء فيما يتعلق بالمهارة الأدبية المدروسة بحس راقٍ، فإنه لا يمكن مقارنتها بـ «سيرة الأمير جينجى» من حيث اتساع وعمق الفهم للعالم والحياة ككل. وعلى أية حال وحتى إن قلنا إنها لا تزيد على ضوء شمعة أمام القمر، فإنها لن تكون بالضرورة محل نقد.

إن «سيرة الأمير جينجى» والتى يبدو أنها دوّنت فى مطلع القرن الحادى عشر، كانت فى العصر الذى بلغ فيه «ميتشيناجا» ذروة مجده، وكانت فترة ازدهار شاملة للمجتمع الإقطاعى أيضا. وبعد ذلك أخذ نفوذ النبلاء بقيادة عائلة «فوجيوارا» يتجه إلى الانحدار، لكن فن الرواية ممثلا فى «حكاية الجينجى» التى بلغت الذروة، أخذ يفقد طاقته الفنية تدريجيا.

نجد فى كتب مثل «حكاية هاجورومو» ومؤلفتها غير مؤكدة، وكتاب «حكاية هاماماتسوتشوناجون» و«يووانونيزامى» اللذين ألفتهما ابنة «سوجاورا نوتاكاسوايه» وهما الكتابان اللذان أفصحت عنهما فى «يوميات سراشينا: Sarashina Nikki» وذكرت أنها قرأت «سيرة الأمير جينجى» واهتز لها قلبها. إن الأعمال التى ظهرت منذ «حكاية جينجى» كانت ممتازة، لكنها لم تكن على شاكلة «حكاية الجينجى» وهذا واضح للعيان.

ومنذ ذلك الحين وحتى عصر «كاماكورا» تمت عملية محاكاة وعمل الكثير من القصص القديمة والمقلدة لحكاية «الجينجى»، لكن لم تظهر فى الغالب كتب مفضلة للناس الذين جاءوا من بعد، بحيث يواظبون على قراءتها طويلا. فمثلا نجد أن القليل فقط مثل «حكاية تسوتسومى تشوناجون: Tsutsumi Chuunagon Monogatari» التى يظهر فيها بقوة وميض المعرفة الروائية للقصة القصيرة، التى تنقلها بمعنى شامل ولا تزيد على ذلك. وعلى العكس فإن مجال فن اليوميات لم تصل إلى مستوى الرواية والتى ما زال يتبقى منها العديد من الأعمال المثيرة للاهتمام جدا من نوع القصص التى لا تعدو تقليدا هابطا لحكاية «الجينجى». وأن هذا النمط يمد القارئ بقوة حقيقية من خلال تجربة المؤلف الواقعية بحيث يترك الحكم فى النهاية للقارئ.

أما الأعمال الأدبية فى نهاية عصر هيان، فإن مجموعة «جوجن أجارى نوهاهانو» فيجب أن نقول إنها الأفضل، والتى كتبت حكاية أم عجوز تفكر بلهفة فى ولدها الذى سافر إلى

للصين، أما الأعمال الأدبية لعصر كاماكورا، فتعتبر السيرة الذاتية «طوازوجاتارى: Towa-zugatari» لامرأة انجرفت فى رغبة حب شهوانية عنيفة يعتقد أنها تفوق كل التوقعات.

إن فن الرواية الذى بلغت قمته «حكاية الجينجى» كان نتاج مجتمع النبلاء، فبرغم أن محتواها مملوء بدقائق خاصة بمجتمع النبلاء، فبسبب هذه القيمة الفنية الوفيرة فقد نالت احترامها حتى من المجتمع الحديث مرورا بالمجتمع الإقطاعى الذى جاء بعدها باعتبارها تراثًا قوميًا، فلم تنل فقط استحسان أناس من طبقات وعصور مختلفة سواء كانوا من الساموراى أم فئة التجار القاطنين فى المدن أو مفكرى العصر الحديث وغيرهم، بل وصلت لتلعب دورا باعتبارها الرحم الفنى للأعمال المبدعة، التى ظهرت فى إخراج مختلف تماما، كما يتجلى ذلك بوضوح فى أعمال «سايكاكو»[10] «كووشوكو إتشيى داى أوطوقو: Koushoku Ichidai Otoko» ورواية الكاتب «تانيزاكى جون إتشيروه» [11]، «ساساميه يوكى: Sasameyuki» وغيرهم.

إن الفن البوذى فى عصر «ريتسريو» وباعتبار أنه من التقاليد الثقافية القومية، ألا يكون لزاما أن نعتبر ذلك مظهرا يعبر عن قوة التشكيل التاريخى، التى تتخطى قيود الطبقية والعصر؟ لقد أصبح هذا الفن البوذى يمثل الطاقة التى تحرك حركة الإحياء الفنى لرجال الأكاديمية الفنية اليابانية فى عصر ميجى[12]. وبهذه القوة دعونى أتحدث عن لوحات «ياماتو»[13] الفنية خاصة اللفائف المصورة وباعتبارها أحد المواريث الثقافية الحالية لمجتمع النبلاء.

تطور اللفائف المصورة

وكما أنه لم تكن لدى اليابانيين لغة أصلية للكتابة، كذلك لم يكن لديهم مهارات فى رسم اللوحات. أما إذا كانت لوحات بورتريه بأسلوب رسم الأطفال، فمن حين لآخر نجد لوحات متبقية منذ عصر «يايوئى».

لكن بداية رسم اللوحات فعليا باستخدام أدوات الرسم والحبر الهندى على الورق أو القطن والحرير، فقد بدأنا نتعرف على ذلك الرسم لأول مرة من خلال فنون الرسم القادمة من القارة الصينية، ولعل بداية تاريخ الرسم اليابانى كان مرتبطًا أولا بالفن البوذى وهو ما ذكرته فى الفصل السابق.

---

(10) إيبهارا سايكاكو(1693-1642) (المترجم).
(11) تانيزاكى جون إتشيروا(1965-1886) (المترجم).
(12) نسبة إلى الإمبراطور ميجى(1912-1868) (المترجم).
(13) الاسم القديم لليابان (المترجم).

إن اللوحات البوذية كانت غالبا ما تكون شكلا محددا فى الهند أو الصين ويوضع خلفها صورة «بوذا» أو «بوساتسو»[14]، ومن حيث الموضوع، فإن الإبداع بواسطة اليابانيين فلم يكن إلا نادرًا. وغير الفن البوذى نجد أنه قد نقلت اللوحات ذات الطابع الدنيوي والتى تصور الإمبراطور الصينى والقصر والماء والجبال وغير ذلك، وما زالت هناك أعمال متبقية فى السجلات، والتى رسمت هذا النوع من اللوحات التى تصور المناظر على البارافانات (بيووبو) والتى استخدمها الإمبراطور «سييمو». ونظرًا لأن تعليم الأدب الصينى كان له احترامه بين اليابانيين فى القرن التاسع الميلادى، فقد شاع رسم هذا النوع من اللوحات بين الرسامين اليابانيين على ما يبدو.

ونظرا لأن موضوع اللوحات كان طبقًا لهوى الصين، فلم يكن هناك بد من اتباع النمط الصينى فى الرسم أيضا. ويتصور البعض أنها لم تخرج إلا لوحات مقلدة على نمط الرسم الصينى ليس أكثر.

ولكن من القرن العاشر بدأنا نرسم بشكل واقعى المناظر الطبيعية والأعراف اليابانية من حيث الموضوع. ومن تلقاء نفسه أصبح أسلوب الرسم يابانيا، هنا نجد أن رسومات «ياماتو» التى تشكل منبع اللوحات اليابانية حتى وصلنا إلى المجال الذى نشكّل به ذاتنا.

إن رسومات «ياماتو» كانت تتم بأسماء تجاه رسومات «كارا»[15] التى تصور المناظر الطبيعية والأنماط التقليدية فى الصين. ولم تكن تزيد على كونها تشير إلى موضوعات يابانية أكثر منها تبين طبيعة هذا الفن، لكن بعد قليل لم تأخذ هذه اللوحات الطابع اليابانى فقط بل إن اللوحات البوذية بدأت تظهر عليها خصائص الفن اليابانى أيضًا.

إن اللوحة الموجودة بقاعة «أميدا» فى معبد «بيودو» (الآن يطلق عليها اسم قاعة هوأوو) بمدينة «أوجى»[16] التى انتهت فى عام 1053 (الأول من تنجى) كانت تصور أميدا [17] بوتسو وهو يهبط من السماء أوهو يستقبل الرهبان البوذيين، ورغم أن هذه اللوحة البوذية يطلق عليها «رايجوزو: Raijouzu» فإن المناظر الطبيعية التى تشكل خلفية لها تصور بجدية خصائص المناظر الطبيعية اليابانية للدرجة التى تبدو فيها كما لو كانت تصور الماء والجبال المحيطة بمدينة أوجى.

(14) التخيس البوذى(المترجم).
(15) كارا هى الاسم القديم لكل من كوريا والصين(المترجم).
(16) اسم مدينه فى جنوب محافظة كيوتو باليابان(المترجم).
(17) الاسم الكامل لبوذا(المترجم).

إذا ما وصلنا إلى هنا، فإننا نرى لوحات فنية يابانية رائعة تتعدى الفروق بين اللوحات البوذية واللوحات ذات الطابع الدنيوى.

إن تحويل الفن التشكيلى إلى فن يابانى، هو ظاهرة تلاحظ فى كل الميادين، وحتى النحت وغيره فى نحو القرن العاشر، نجد هناك الكثير من التماثيل البوذية التى لها ملامح يابانية مريحة. فتمثال بوذا «أميدابوتسو» و«هونزون» الراقد فى قاعة «هوأوو» والذى نحته المعلم البوذى «جوتشو» وغيرها، هى بعض الأمثلة الواقعية التى يمكن ذكرها. لكن ظاهرة التحول إلى النمط اليابانى هى من أكثر الظواهر التى يمكن شرحها من خلال رسومات «ياماتو» والتى أريد أن أوضح العديد منها فى عالم الفن بهذا العصر.

إن رسومات «ياماتو» هى فى الأصل «شوجى» [18]، (اليوم تعرف باسم «فوسومى ولم يكن هناك ما يعرف باسم «أكارى شوجى» قديما)، وكانت تصنع باعتبارها صورًا مثنية مثل البارافان، وكانت لها علاقة عميقة بالطابع المميز للسكن فى حياة النبلاء. إن نموذج مسكن النبلاء عادة ما يطلق عليه «شندين زوكورى» [19]، وهو منزل أرضيات حجراته وأروقته من الخشب، ومكان الجلوس مفروش بالحصير اليابانى السميك المثبت فى أرضية الغرفة «التتامى» [20]، ولا يوجد فى داخل الحجرة الكبيرة أى أثاث، وكانت عادة ما تزين بالبارافانات المرسوم عليها مناظر طبيعية، وذلك حسب الضرورة. لأجل ذلك فإن الضرورة لتلك الأدوات المنزلية كانت كبيرة نوعًا عن الأجيال اللاحقة. ولأن أصحاب الهوايات الفنية من النبلاء كانوا كثيرين، فإن أساتذة الرسم من الطبقة الأولى عادة ما كانوا يمارسون رسومات «ياماتو» بمهارة على الأبواب الخشبية الرقيقة والبارافانات. ونظرا لأنهم كانوا يقضون حياتهم اليومية فى تلك الأماكن فإن الطبقة الحاكمة كانت ترصد لذلك ميزانية ببذخ، وتقدم لهم جوائز فنية مثلما نرى فى الأعمال الفنية الكبيرة، وأصبح ذلك لأول مرة ممكنا مثلما يحدث اليوم. والجدير بالذكر أن «سيرة الأمير جينجى» كانوا يقرؤونها من أجل التسلية باعتبار أنها عمل فنى كبير، فكانت أيضا بالمثل ظاهرة تدل على الاندماج بين الحياة والفن.

من بين صور «ياماتو» التى رسمت على الفواصل الخشبية «الشوجى» أو الورق المطوى كان أكثرها من النوع الذى يطلق عليه «تسوكى نامى أيه» و «شيسيتسو».

---

(18) هى صور ملونة تلصق على فواصل خشبية بين الحجرات تستخدم كأبواب وتسمى فوسومى (المترجم).
(19) شكل السكن فى مجتمع النبلاء (المترجم).
(20) التتامى هى حصيرة تخيط فى أرض الحجرة (المترجم).

كان الرسامون ينتقون الموضوعات التى يفهمون من خلالها العلاقة بين الطبيعة وحياة الإنسان، ومن خلال رسم المناظر الطبيعية كأزهار الكرز والقمر والجليد التى تعبر عن تغير الفصول مثل رؤية الزهور «هانامى» أو ركوب الخيل «كوماهيكو» وطرد العفاريت «تسوى نا» وغيرها من المناسبات التى تحدث طول العام، التى تدور حول هذه الخلفية. إن فكرة هذه اللوحات لم تستوحَ من أىٍّ من رسامى اللوحات الصينية أو الطيور والأزهار والجبال والماء وإنما هى من النوع اليابانى الأصيل.

وليس فقط الفن التشكيلى، فإذا أخذنا مثلا «حكاية الجينجى» نجد أن حياة البطل كانت مرتبطة بالمناظر الطبيعية كالأعاصير وحفلات الزهور. إن الحركات النفسية لشخصيات القصة تذوب بالكامل مع طبيعة البيئة، بحيث يتحد وصف الطبيعة مع وصف الشخصيات بمهارة.

يمكننا القول؛ إن من أكثر الأشياء التى تعبر بجلاء عن توحد الإنسان والطبيعة والتى تشترك مع الدوريات المختلفة هى صورة الحفلات الفصلية. ونظرا لأن اللوحات المطوية للحفلات الفصلية فى عصر هيان، لم يتبق منها اليوم ولا واحدة، فإننا لا يمكننا أن نتناول أى مثال واقعى لأعمال سابقة، إن محتوى صور «ياماتو» التى خمنت من كثير من المصادر والأعمال فى عصر «كاماكورا» مثل مناظر الجبال والمياه بمعبد «جنجو» هى من هذا القبيل.

إن أعمال لوحات «ياماتو» لهذا العصر، التى لا تزال موجودة الآن ليست فقط فى شكل لفائف مصورة. ونظرا لأن الكتب فى العصور القديمة كانت فى العادة عبارة عن لفائف، فإن اللفائف التى بداخلها رسومات لم تكن بالشىء الأخاذ. إن اللفائف التى جعلت محورها الصور، ولكى تنبض هذه اللفائف ذات الشكل الطويل العريض بالحياة كان يرسم عليها باستمرار المناظر التى تتسم بالحيوية. إن شكل اللوحات التى كان لها وقع من نوع ما أخذت ملامحها من نظيرتها فى الصين، لكن من حيث المبدأ يجوز لنا القول إن هذا العصر كان عصر الإبداع لليابانيين.

إن لوحات «ياماتو» فى هذا العصر بالمقارنة باللوحات اليابانية اللاحقة إذا ربطناها بالأعمال الأدبية، التى تضيف قوة تعبيرية عالية لا تصل إليها لوحات أخرى فى العالم أكثر من كونها لوحات تبحث عن جمال تشكيلى مستقل فقط كانت تتميز بالشخصية القوية باعتبارها حلقة متصلة للفن الجامع.

إن الرسومات المنقوشة على الأبواب الورقية (الشوجى) واللوحات المطوية للحفلات الفصلية (بيووبو) كانت تطوى بشكل مربع ويدوّن على كلا الجانبين، بحيث يهدف إلى التعبير عن المشاعر الخاصة لكلا الجانبين الأدبى والفنى، فى شكل أشعار «الواكا». أما فى حالة اللفائف المصورة فكانوا ينسقون مع القصة، ويحاولون التعبير عن أحداثها بكل من الكلمة والصورة. إن اللفائف المصورة ماهى إلا قصة مصوّرة فى العادة.

على العموم، إن الكلمات التى تكتب بها القصة المدونة إذا تطورت بالترتيب المتبادل مع الصورة المرسومة تصبح لفائف مصورة.

إن الأعمال التى على شاكلة «حكاية الجينجى» المدعومة بروح فنية فى الوصف الشاعرى إذا ما جعلنا منها لفائف مصورة، فمن الممكن أن نعبر عن الوصف الشعرى بفن تشكيلى فى كل موقف بالصورة أكثر منها سياقًا قصصيًا.

إن «اللفائف المصورة لحكاية الجينجى» الموجودة حاليا يمكن أن نقول إنها من أكثر الأعمال المتميزة باعتبارها شكلا من أشكال اللفائف المصورة. إن هذه اللفائف المصورة التى تكسوها مقدمة بالخط اليدوى الجميل المنتظم، التى تصور حياة البذخ عند النبلاء بألوان داكنة كثيفة إذا أضفنا إلى هؤلاء الثلاثة، لوحات مصورة. مقالة. خطوط جمال الفن اليدوى لورق الكتابة لتصبح الرابعة من الفنون الجامعة التى تشكل جماليات الفن التى يجب أن نعتبرها تراثًا يكفى لنتذكر طويلا المهارات الفنية العالية لنبلاء العائلة الإمبراطورية جنبا إلى جنب مع «مجموعة الـ 36 شخصًا لكتاب معبد هونجان».

ولكن إذا وضعنا بالترتيب الجوانب المستقلة لشكل اللفائف المصورة، فلن تكون هى فقط التى أبرزت بالكامل ما بها من خصوصية. وعلى الفور نجد أن تسارع عملية التتبع الزمنى التى صاحبت ظروف الحركة الفنية التى تتصل أفقيا، فإن المحاولات قد نجحت دون أن تستعير الكلمات، هنا اذا كان الأمر يتعلق باللفائف المصورة، فنجد أن شكل لوحاتها المتميز قد اكتمل بشكل ليس له شبيه.

من بين اللوحات التى لا تزال موجودة إلى الآن، نجد لوحة «شيجى سان إنجيى اى كان» و «بان داى ناجون إيه كان»، فهذا الصنف من الروائع رفيع المستوى. وبقوة «هيه ايه» الروحية التى حملت رسام «المانجا» الكبير وطار به فى السماء حتى جبل شنجى أثناء جريِ الناس مسرعين، إن هذا المشهد المؤثر لحركة الناس والعاملين المندهشين حينما حشروا فى بوابة «أوتين» التى تحترق، هاتان اللوحتان يلاحظ أنهما

قد لعبتا دورا فاق مقام اللوحة المرسومة المتوقعة للفن العمرانى، ويمكننا أن نقول إنه أبدع جمالا يسير بنفسه. هذه الأعمال كانت ملائمة مع مثل هذا الهدف، ورسمت الهدف فى الواقع على شكل خطوط بقوة، وهى تدل على الشكل الفنى المتناقض مع «اللفائف المصورة لحكاية الجينجى» التى جعلت المشاعر تتحرك بألوان أخّاذة. هذه الأعمال من حيث الأسلوب والمادة المستخدمة ليست فقط بخصوص الطقوس التى كانت عليه طبقة النبلاء المزهوة بنفسها، ولكن فى المعانى التى عبرت عنها داخل اللوحات، والتى لا تعوق حياة الناس الطبيعية، فى الوقت الذى تعبر عن حياة النبلاء، فإنها أدخلت فيها عناصر شعبية كافية. وهذا لا يكون إلا أحد المظاهر الكثيرة لتاريخ الثقافة الواسع فى الفترة المتأخرة لمجتمع النبلاء فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الذى أنتجت فيه هذه الأعمال.

وكما قلت من قبل فإن نظام حكم النبلاء الذى يجب أن نقول إنه كان قائمًا على عدم وجود أصحاب الإقطاعيات، يمكننا أن نقول إنه كانت تنقصه من البداية القوة التى تمسك بعمق بزمام القرى. لكن مع صعود نفوذ عُمد القرى والساموراى الموجودين بالأرض جعل قوة ضغط الأقاليم تقوى نسبيا أكثر وأكثر. لقد استبدلت سياسة «الجووكوو:Joukou[21]» أى الإمبراطور المنتهى ولايته والمسماة (Insei) لتحل محلها سياسة «سيششو. كنباكو Sesshou Kanpaku[22]»، ويظهر أنها كانت مجرد انتقال النفوذ داخل البلاط الملكى مباشرة من عشيرة «فوجيوارا» ذات القرابة من جهة الأم لتصبح بيد البيت الإمبراطورى.

لكن يروى أن سياسة الـ (Insei) كانت تقوم على أساس متين بالقرب من طبقة الجوريو (Juuryou)[23]، التى كنزت الثروة كعمال أقاليم، ورغم ذلك فإن وضع الأقاليم المتميز انعكس على سياسة الحكومة المركزية. كذلك لا يمكن أن نغفل أن عشيرة «فوجيوارا» كانت تحمل اتجاها جديدا يختلف عن عصر سياسة (Sekkan)[24]، فى كثير من المواقف التى كان يعتمد فيها على القوة العسكرية للساموراى من عشائر «الجينجى» و«الهيكى».

مثل هذه الظروف انعكست مباشرة على عالم الثقافة. إن الثقافة فى عصر(Insei)

(21) جوكو يعنى أن يتولى الحكم مؤقتا الإمبراطور المنتهى ولايته (المترجم).
(22) سيششو وتعنى القائم مقام الإمبراطور. كنباكو تعنى الوصى على العرش(المترجم).
(23) الجوريو أى المحصلين للإيجارات من طبقة النبلاء المتوسطة والفقيرة التى كانت تعمل لحساب الطبقات العليا(المترجم).
(24) وهى السياسة التى كانت تتبعها عشيرة فوجيوارا للإمساك بزمام الأمور فى النصف الثانى من القرن 11 بحكم قرابتها للإمبراطور(المترجم).

لا يمكن أن نقطع بكلمة واحدة بأنها كانت ثقافة النبلاء فقط، بل يمكن أن تكون عناصر من الثقافة الشعبية قد تسللت إليها. فى عالم الأدب نجد أن الروايات الإبداعية قد انسد الطريق أمامها، فمن جانب كتبت الروايات التاريخية مثل «حكاية المجد»[25] Eiga Monogatari و«المرآة الكبيرة»Ookagami[26]، وعلى الجانب الآخر ظهرت الأعمال التى تتناول على المكشوف حياة العامة بوضاعتها مثل مجموعة حكايات «الكونجاكو: Konjaku Monogatari».

وفى عالم الترفيه كانوا يعزفون على الآلات الموسيقية التى تتخذ من الموسيقى المنقولة من القارة الصينية أساسا لها فى القرن الثامن، التى انتقلت إلى القصور مثل نوع (Komagaku)[27]، (Togaku)،[28] وغيرها من الفنون البهلوانية القائمة على التصرفات المضحكة والتقليد للأشياء مثل (Sarugaku) و(Dengaku) وهى الموسيقى التى تساعد على تحفيز العمل أثناء زراعة الأرض، التى انتشرت بين الأهالى وكانت تجرى فى أوقات المجون عند النبلاء.

لقد أدخل الثنائى الغنائى اللذان يغنيان (باستخدام العرائس) والنساء الساقطات إلى عالم النبلاء. أما الإمبراطور (Goshirakawahoo) فقد قام بعمل تصنيف «««Ryo-jinhishou ضم فلكلور العرائس الشعبى، والتى كانت محبوبة للنبلاء وقتها.

مهما أضافت ثقافة النبلاء رقيًا فوق رقى، فإنها كانت استهلاكية وهابطة ومحصورة فى عالم ضيق، فحين تكون هناك عقبة ملحوظة لا يمكن تخطيها بهذه الحاسة الثقافية المحدودة فقط، هنا تفرض الثقافة الشعبية الغضة الصحية وجودها، ولو كانت غوغائية. وعن طريق إرسال عناصر جديدة لثقافة النبلاء كانت تفتقر إليها تكون قد فتحت الطريق لإحيائها بعد مماتها.

فى «مجموعة روايات الكونجاكو» حينما قام محافظ إقليم «Oenokuni» بتأسيس الرواق البوذى، ومارس التعليم فيه، ولأنه عزف موسيقى «الدينجاكو» باعتبارها سيمفونية، اندهش الكهنة الدارسون الذين تمت دعوتهم من جبل «هييه»»، وهؤلاء الناس ظنوا أن الدينجاكو هى موسيقى، وانفجروا فى كلام مضحك. هذه الحكاية إن دلت على شىء، تدل بوضوح على التعارض بين الحس الموسيقى عند النبلاء وبين نظيره عند

(25) «EIGA MONOGATARI» (المترجم).
(26) «OOKAGAMI» (المترجم).
(27) إحدى ثلاث آلات موسيقية جاءت من كوريا إلى اليابان فى القرن السابع (المترجم).
(28) آلة موسيقية جاءت إلى اليابان من دولة طو الصينية (المترجم).

العامة، وعلى الرغم من أن هذا التعارض كان موجودا، فقد انتشرت أغانى الدينجاكو فى مدينة كيووتو عام 1096، وبدأت من المدينة وصـولا إلى أعلى المستويات من النبلاء مصحوبة بالمظلة المستخدمة فى الدينجاكو، وكان علية القوم من متعلمى مدينة كيووتو يبدون فى حالة متغيرة،. ويتظاهرون بالترنح أثناء سيرهم على الأقدام داخل المدينة. إن لم تكن هذه الحادثة ترمز إلى تغلغل الثقافة الشعبية، وأنها بدأت تتقدم بدرجة لا يمكن كبحها فماذاتعنى؟ إن مجلد "Shingisanengi-Emaki" المصور،ومجلد "OOtomonagon-Emaki" المصور ليسا إلا نتاجًا لكثير من هذا التاريخ الثقافى.

نعود بالحديث إلى ما كنا عليه من قبل، فهناك «لوحة توباسوجو» والتى تنقل بريشة «طوباسوجو كاكويو» اللفائف المصورة لهذا العصر. علاوة على ذلك، إذا تقدمنا بالعصر قليلا نجد مجلد "Rokudou-Emaki" المصور و"Kokawaderaen-"Emaki المصور وغيرهما، اللذين نقلا على ما يبدو الأعمال الأدبية لعصر «هيكى» فى أواخر عصر «هيان» باسم"Yamainososhi"Jigokunososhi"Gakinosoushi".

لقد واصلت اللفائف المصورة انتشارها بعد دخول عصر «كاماكورا» التالى، وأنتجت الكثير من الأعمال الأدبية. وسوف أتكلم فى الفصل القادم عن ذلك عند الضرورة.

ثقافة النبلاء والتقدم تجاه الأقاليم والخارج

كما ذكرت من قبل، فإن ثقافة مجتمع النبلاء بلغت أعلى مستوى من حيث النوع. إن ثقافة النبلاء التى اكتملت فى مقر الحكم، حتى وإن اتجهت إلى الأقاليم وانتشرت فإنها ظاهرة لا يمكن إغفالها. الأكثر من ذلك فإن نقل ثقافة العاصمة إلى الأقاليم ليست بالضرورة أن تكون ظاهرة ولدت لأول مرة فى هذا التوقيت. ففى القرن الثامن شيدت سلسلة معابد الكوكوبون (Kokubunji) فى كل قطر من أقطار الدولة، وكان يجرى بناء معابد وتماثيل بوذية بواسطة أثرياء الأقاليم. ولكن حتى وإن كانت أماكن البناء فى الأقاليم، فقد كان ذلك بناء على تعليمات الحكومة المركزية باعتباره عملا من أعمال مؤسسات الحكومة الدستورية، ولم يكن وليد تصميم داخلى من الناس.

حتى وإن كان بناء المعابد والتماثيل البوذية بواسطة أثرياء الأقاليم، فإن الأعمال الرائعة فى معابد (Todaiji) و(Koofukuji) والتى تتساوى معها على الأقل لم تكتشف إلى الآن. إن تغلغل الثقافة البوذية فى الأقاليم من القرن التاسع إلى القرن العاشر أصبح شيئا ملحوظا. إن الناس فى الأقاليم الشرقية الذين كانوا فى ظروف مناخية مضطربة

لم تظهر منهم أعمال كاملة من منظور أهل المدن. ليس هذا فقط، بل إن نحت تماثيل بوذا في منطقة «كانتو» على وجه الخصوص، الذى كان يتم بهذا الشكل الناقص والذى يسمى «نتابورى»[29] يستحق التقدير من حيث إنه أدى إلى ظهور ثقافة الأقاليم. ولكن يجب أن نلحظ أن هذا هو الفارق بين ثقافة المدن وثقافة الأقاليم. لكن مع تنامى القوة العسكرية والاقتصادية للأثرياء من ذوى النفوذ بالأقاليم فى القرن الحادى عشر، بدأت تتشكل ثقافة الأقاليم التى لا تقل فى المستوى إذا قورنت بثقافة المدن. وأحد هذه النماذج الحقيقية معبد «هيراى زومى» الذى كان مقر عشيرة «فوجيوارا» فى إقليم «ميتشى نوأوكو».

وبدءًا بالقاعة الذهبية لمعبد «تشوصون» الذى شيد فى عام 1124 (الأول من تنجى) وانتهاء بمعبد «موريوكوان» الذى اتخذ من حديقة معبد «أوجى بيودوان» نموذجًا وغيرها من المعابد الجميلة واللذين يعطيان مناظر تستحق الإعجاب فى منطقة على حدود إقليم «طوهوكو»، فإذا قارنا ذلك بمعبد «تيرازومى» فإن مساحتها محدودة. وبالمثل قاعة تمثال بوذا فى معبد «شيراميزو» و «كوزوو» فى إقليم «ميتشى نوأوكو نوكونى» وقاعة تمثال بوذا فى معبد «بونجونوكونى فوكى» وغيره من التراث المتبقى للفن البوذى الذى كان وراء ذيوع صيت مجتمع النبلاء، فإن بقاءه أيضا لهو خير شاهد على قوة الأقاليم فى أواخر هذا العصر، والتى تنامت للدرجة التى جعلتها تمتص وتتحد مع ثقافة النبلاء فى المدن بعد فترة ليصبح الساموراى فى شرق البلاد هم السابقين على عملية الانصهار فى ثقافة النبلاء.

ومع تغلغل ثقافة النبلاء فى الأقاليم نجد أن ما يجب أن نذكره على وجه الخصوص الآن أن ثقافتنا مع الدخول فى هذا العصر وصلت إلى مرحلة نيل استقلاليتها اليابانية من نمط الاستيراد المباشر للثقافة الصينية إلى الاستغناء عنها لنجدها الآن وقد غيرت مكان الضيف إلى المضيف لتكون هى التى تصدر إلى القارة الصينية.

فى منتصف القرن الحادى عشر تقريبا نجد أن المراسل الذى رأى المروحة اليابانية تباع فى معبد «Shoukoku» فى مملكة «صو» بالصين انتقد بشدة رسم الماء والجبال على سطح المروحة، وعبر عن انطباعه وقال «إنها رقيقة وعميقة المعنى بدرجة أن رسامى الصين المرموقين لن يصلوا إلى فهم معانيها وللأسف فإن سعرها غال ولا يقدر

(29) نتابورى هو مصطلح معمارى للنحت غير الكامل والذى حدث فى منتصف عصر «هيان» إلى أوائل عصر كاماكورا فى إقليم كانتو وحتى إقليم طوهوكو (المترجم).

على شرائها أحد». إن لوحة «ياماتو» قد صدرت إلى الصين وليس فقط أنها بيعت بسعر غالٍ باعتبارها سلعة تجارية، ولكن حقيقة أنها تقدر فنيًا بشكل كبير ليس من دواعى المباهاة لواحد من اليابانيين، ولكن يجب أن نلفت الانتباه إلى أن الصينيين يكتبون بأيديهم عن ذلك بمنتهى الوضوح.

إن اليابانيين الذين تنبهوا لوضعهم التاريخى العالمى باعتبارهم دولة متخلفة قد سارعوا فى تعلم هذه الثقافة المتقدمة بحماس، وأخيرا أصبحت لديهم ثقة قوية فى خصوصية الثقافة اليابانية.

ى‌ى عام 962 (انتشو4) عبر الراهب «كانكن» إلى الصين، وأتقن رسم خط -On onotoufuu اليدوى بالمجلد الأول، وفى عام 988 (انتشو2) أهدى الراهب تشونين لوحة بخط «فوجيواراسوكى ماسا» إلى إمبراطورية «صو» فى الصين مستعرضا بفخر مهارات خط «الشودو» اليابانى، وقد جعل أهل بلدته يمتدحونه قائلين: «قليل من الصينيين من يملك مهارة الكتابة بإتقان»، ولقد أرسل كتاب "Oojouyoushuu" للمؤلف «جنشن» إلى معبد «تنداى قوكو جو» وليجعل مجتمع الرهبان فى الصين يسعد برؤية من يفعل الخير ويقتدى به.

بالطبع إن الصينيين الذين درسوا الثقافة اليابانية، الذين كان لديهم عمل بالصين لم ينشأ عنهم أى تأثير من تلقاء أنفسهم للدرجة التى تجعلهم يطورون الثقافة الصينية فى اتجاه جديد. ولكن وحتى الصينيين الذين يعتزون بأنفسهم بدرجة عالية إلى هذا الحد يمكن القول إنهم كانوا كذلك فى تلك اللحظة فقط، ولكن لا يمكنهم أن يتجاهلوا النمو السريع للثقافة اليابانية. وقد تكون هذه نقطة تحول فى تاريخ الثقافة اليابانية.

الثقافة الحياتية للمدن والقرى

وبهذا الوضع أحرزت ثقافة مجتمع النبلاء تقدما عاليا من حيث النوع. لكن وكما ذكرت فى البداية، فإن ثقافة النبلاء التى كانت تنضج فى الاتجاه المائل داخل نطاق الحياة الضيق، ليست بالضرورة أنها لم تكن لديها شخصية سوية. فمن جانب المعرفة العقلانية تجاه المجتمع والطبيعة على الجانب الآخر فهو يصقل الحاسة الفنية الجمالية بدقة غير عادية كانت هابطة لدرجة تثير الدهشة، فعلى الرغم من علو كعب ثقافة النبلاء كان مستوى حياة الناس منخفضا، وبالتالى كان التفاوت بين ثقافة النبلاء والثقافة الشعبية كبيرًا.

إن الناس الذين يقرؤون «مجموعة حكايات الجينجى» Genji Monogatari

يتعرفون على حقيقة حياة النبلاء المرفهة والمتغيرة تماما، وحياة العامة من الغوغاء المتقلبة، التى رسمت من خلال «حكاية الغينجى»، ولا يستطيع أن يصدق أن هذه كانت حياة الناس فى نفس العصر، لكن تلك كانت حقيقة مجتمع النبلاء.

لكن هذا التفاوت، وكما قلت من قبل، سيذوب من خلال التبادل الثقافى الإقليمى والطبقى أو بين المدن والريف من خلال المبادأة من جانب الثقافة الشعبية التى تمثلها القوة الصاعدة الجديدة أثناء مرحلة التطوير. وهذ هو التطور الأساسى لتاريخ الثقافة فى مرحلة النمو للمجتمع الإقطاعى التالى. أما شكل الملابس فإن هذا الاتجاه يظهر بوضوح أثناء تغير ثقافة الحياة اليومية الأكثر قربا. وغنىٌّ عن الذكر أن ملابس النبلاء الذين ليس لديهم عمل غير المراسم والمجون قد تكون جميلة فى عين من يراها لكنها غير ملائمة أو فاعلة فى أى نشاط. فإذا نظرنا إلى ملابس الرجال الرسمية مثل «سوكوتاى» أو «أيكان» (زى الرجال) أو «كاراغينو» و «مو» (زى المرأة) مما يسمى شعبيا «جونى هيتوأيه» يتضح ذلك.

وهى من حيث الشكل تبدو مريحة عن «نوأوشى» و «كاراجينو»، لكن لباس «سويكان» الذى يرتديه الموظفون من الطبقة الفقيرة والناس من الطبقات العليا كانوا يقصرون الطرف من أمام ومن خلف ويحشونها من تحت تنورة طويلة مطبقة يلبسونها تحت الكيمونو، وذلك بربطها عن طريق إدخال فتلة مزدوجة سميكة فى البطانة الداخلية والكم السهل القطع، وهى ملابس أكثر ملاءمة للعمل أكثر منها ملابس رياضية للصيد. وهناك نوع أقل درجة من هذا وهو ليس من النوع الصينى بل من الملابس البسيطة التقليدية المعروفة باسم «هيتاتارى» والتى يرتديها عامة الناس. وذلك لأنها كانت من أنسب الملابس العملية الملائمة للعمل.

لكن ما إن دخل عصر سياسة الـ «بوكيه» (عائلات الساموراى) نجد طبقة «البوشى» (الساموراي) الحاكمة أخذت ترتدى زى «هيتاتارى» الذى اختلف عن شكل «سويكان»، وأصبحت ملابس «هيتاتارى» التى هى ملابس العمل لطبقات الشعب الفقيرة الزى اليومى للطبقة الحاكمة، وأصبح بإمكانهم أن يكون لديهم «سويكان» باعتبارها ملابس رسمية. هنا نجد أن دنيا الملبس للعامة من الجيل السابق كانت تشكل حجر الزاوية للثقافة الحياتية اليومية لليابانيين. وهذا لايزيد على أحد الأمثلة فقط. إن التطور التاريخى الواقعى فى هذا الوضع يكون بشق الثقافة الشعبية طريقها من أسفل لتحط مركز ثقافة النبلاء العالى الذى أصبح أطلالا لتتقدم مخلفة ثقافة جديدة.

الفصل الخامس

ثقافة المجتمع الإقطاعى فى فترة النمو

إن تقدم التاريخ يتضح فى أحسن صوره حينما يظهر فى شكل تبادل للسلطة السياسية. وعادة ما يأخذ الترتيب شكل خطوات قبل هذه الخطوة من خلال القوة التى تتراكم تدريجيا لتدفع التاريخ أمامًا إلى قاع المجتمع، ثم تصعد تدريجيًا إلى أعلى حتى تغير السلطة السياسية فى النهاية. ومن المتعارف عليه أن القوة الفاعلة التى تدفع التاريخ قدما إلى أعمق نقطة، هى قوى الشعب العاملة التى تحمل على عاتقها القدرة الإنتاجية دائما إلى يومنا هذا.

بغض النظر عن من قاد اليابان من مجتمع الإصلاح التشريعى "Ritsuryo" إلى مجتمع النبلاء سواء كانت هى عشيرة «فوجيوارا» أم غيرهم من النبلاء، فإنه نتيجة هجر الأراضى الموزعة من قبل الدولة "Kubunden"[30] فقد انهار نظام "Handen"[31]، وهى كما قلت من قبل أشبه بالمقاومة السلبية للفلاحين التى شجعت على تقدم نظام "Shooen"[32]. ولأنه جعل نظام "Shooen" يتفكك من الداخل، وأدى إلى تدمير الدولة القديمة، حتى وإن أدى إلى قيام المجتمع الإقطاعى إلا أن ذلك لم يقم إلا على نمو الفلاحين الذى نهض من داخل الملكيات الخاصة "Shooen" ولاشىء غيره.

إن صعود «البوشى»[33] لم يكن مطلقا نتيجة صراع على السلطة داخل الطبقة الحاكمة، وكما قلت من قبل فإن «البوشى» كانت قوة ناشئة خرجت من داخل طبقة عمداء الأراضى من الفلاحين أصحاب النفوذ الموجودة فى الأرض، إن صعود «البوشى» أى تلك القوة الصاعدة من القاع والتى تربت بين جموع الفلاحين، لا تعنى سوى السير قدما للتغيير الثورى، محاولة أن تستبدل الطبقة الحاكمة للدولة القديمة التى ظلت ممسكة بسلطة الحكم على التوالى منذ عصر يايوئى تقريبا.

إن طبقة الـ "Shisei"[34]، ونبلاء تشريع "Ritsuryo"، ونبلاء عصر سياسةِ "Sekkan"[35] أيضا كانوا جميعا يحتفظون بمواقعهم القيادية داخل مؤسسات دولة النظام الإمبراطورى، ويقابلهم على الجانب الآخر «البوشى» من ملاك الأرض

---

(30) توزيع أراضى الدولة على المواطنين بنظام الانتفاع طبقا لإصلاح تايكا (المترجم).

(31) هى الأراضى المقسمة طبقا لنظام الإصلاحات التشريعية (المترجم).

(32) هو نظام حق تملك الأرض للأفراد (المترجم).

(33) البوشى هم طبقة الساموراى التى تشبه المماليك فى العصر المملوكى (المترجم).

(34) هم كبار رجال الدولة من النبلاء الذين اختصهم الإمبراطور بامتيازات خاصة نتيجة تضحياتهم فأخذوا لقب «أوجى» ولقب «كبانيه» (المترجم).

(35) هو النظام الذى كانت تحتكر فيه عشيرة «فوجيوارا» الحكم وتمسك بزمام الحكم بدلا من الإمبراطور من نهاية القرن 10 حتى نهاية القرن 11 (المترجم).

الموجودين فيها الذين وضعوا أقدامهم بقوة على أرض الواقع من خلال إدارة المشروعات الزراعية. الأدهى من ذلك هؤلاء «البوشى» الذين فرض عليهم القدر أن يولدوا ويحققوا النمو داخل أروقة مؤسسات النظام الإمبراطورى، الذين عيّنوا فى مهام "Tsuibushi"[36] و"Ouryooshi"[37] من عائلة «فوجيوارا» كان عليهم أن يطيعوا الطبقة الحاكمّة رسميا. كذلك كان ضروريا أن يكون القادة العسكريون من أصول النبلاء كعائلة «غينجى» باعتبارهم "Tooryoo"[38]. إن هؤلاء يدعمون قوتهم من علاقتهم مع مثل هذه الطبقات العليا لارتباطهم بالأرض أولا، ويلى ذلك عقد التبعية وهو ارتباط إنسانى مع طبقات اجتماعية هابطة نوعا ما. ويجب أن نقول إنها نجحت لأنها استمدت قوتها الفاعلة من أسفل، واستطاعت بعد قليل أن تغير المواقع القيادية فى الدولة القديمة، وأن تبنى مجتمعًا إقطاعيًا جديدًا.

إلا أن هؤلاء «البوشى» الذين كانوا يقفون على رأس الحركة التى تقود الثورة لتخترق نظام الملكية الخاصة من الداخل لم يستطعوا أن يزيلوا الدولة القديمة بخطوة واحدة، وتكررت المهادنة من وقت لآخر مع النبلاء، حيث إن عملية تغيير المؤسسات الإقطاعية تحتاج عدة مئات من السنين الطويلة فى لحظة واحدة.

إن عائلة «هيكى» التى نجحت فى الإمساك بالحكم فى «كيووطو» نتيجة إخماد تمرد «هووغين» و «هيجى» لم تصل حتى لتستبدل سياسة النبلاء بسياسة «البوشى» لمجرد شغلهم للمناصب المهمة فى الهيئات السياسية للنبلاء.

إن «ميناموطويوريطومو» أيضا الذى دمر عائلة «هيكى» وأقام حكم الباكفو[39] فى «كاماكورا» حصر نفسه فى إقامة نظام حكم مستقل من أجل أن يحكم سيطرته على البوشى وأماكن نفوذهم. وليس معنى ذلك أنه سعى لتجريد الحكومة فى «كيووطو» من سلطاتها. إن حدث بداية حكم البوشى العسكرى أيضا يعنى أنه لم يكن يزيد على بداية سيطرة النبلاء «الكوجى» [40] والبوشى على الحكم للمرة الثانية.

بعد ذلك ونتيجة تمرد شوكيو عام 1221 (الثالث من شوكيو) أصبح وضع الحكومة

(36) هم المسئولون الذين عينوا فى مهمة القبض على أو اضطهاد الناس الذين يعكرون صفو الأمن فى عصر هيان، والذين يتصفون بالشجاعة (المترجم).

(37) هم المسئولون عن قيادة الجيش وإخماد اى تمرد أو قلاقل (المترجم).

(38) هم الشخصيات المهمة من رجال الدولة (المترجم).

(39) الباكفو هو نظام حكم عسكرى (المترجم).

(40) الكوجيه هم نبلاء الدولة القديمة وأحفادهم (المترجم).

العسكرية متميزا بشكل قاطع. إن انتهاك حقوق السيطرة السابق من قبل ملاك الأراضى الجدد فى ظل نظام "Shooen" وممثلى الدولة تقدم بسرعة عالية، وحدثت نقلة كبيرة من حكم للبوشى من مرحلة ثانية إلى مرحلة أولى لا يمكن وقفها. لكن فى عصر حكومة «كاماكورا» العسكرية، أولاً لم يحدث أن تصل إلى أن تتجاوز مرحلة انتقالية كما ذكرت من قبل.

مثل هذه الظروف الاجتماعية قد انعكست كما هى فى تاريخ ثقافة هذا العصر. إن ازدياد نفوذ «البوشى» الذى قوِىَ بفضل نضج المواطنين قد أنجب على التوالى ثقافة غنية وجديدة من العناصر الشعبية التى لا يمكن أن نراها سواء فى الثقافة العالمية أو مجتمع النبلاء. لكن الهيمنة الثقافية لثقافة النبلاء القديمة فى كيووطو[41] كانت توازرها كما كان من قبل إلى جانب وضعها السياسى.

خاصة أن البوشى الذين لم يجيدوا معرفة ثقافتهم التى تساوى ثقافة النبلاء - حتى إن حصلوا على السلطة - كان عليهم أن يركعوا أمام ثقافة النبلاء ويتعلموها. ولكى تتواءم مع كثير من الناس فى التاريخ السياسى علاوة على التاريخ الثقافى، فإن صراعًا ثنائيًا بين الثقافة التقليدية والثقافة الناشئة الجديدة قد تشكّل، وكان التوجه الغالب لهذا العصر هو الهيمنة التدريجية للثانى والسقوط إلى الهاوية للأول.

فى هذا الفصل أود أن أتناول بالتفصيل تطور الثقافة الجديدة، وأن أعمل على توضيح كيف خطت خطوتها الأولى من عصر ثقافة النبلاء إلى الثقافة الشعبية.

تشكيل تقاليد البوشى والإتقان الفنى

لقد كان المجتمع القديم يسيطر على مقدرات الإنسان البدنية مباشرة من خلال سلطة الدولة المركزية، وكان يحشد القوى العاملة بأسلوب استعبادى. فى مقابل ذلك كان المجتمع الإقطاعى وبشراكته فى حكم الأرض الموزعة يجمع إنتاجية الناس المعينين على هذه الأرض. بهذا الشكل قد نستطيع أن نوضح الفرق.

وبهذه الكيفية كان حكم الأرض يشكل محور الحكم الإقطاعى. وبما أنهم يفرضون بالقوة سيطرتهم على الأرض باعتبارهم مؤسسة بشرية، لذلك نجد أن حكام المجتمع الإقطاعى من الساموراى هم الذين أنشأوا رباط التبعية. بمعنى أن الساموراى بعقدهم

(41) كيووطو هى للعاصمة الثقافية والتاريخية لليابان (المترجم).

عقد التبعية مع أولى الأمر كانوا يحظون بالثقة أو الحق فيما يتعلق بهذه الأرض و غير ذلك، أو يعطون أرضًا من جديد، ففى الجانب الذى يوفر فيه الحماية للتابع الذى يضمنه "Go-on"(42) نجد على التابع أن يبذل الخدمة "Hooko"(43) بأن يكرس نفسه للعمل بإخلاص اقتصاديا أو عسكريا فى الأوقات العادية أو وقت الحرب تجاه ولىّ النعمة. وبفضل هذا الارتباط أمكن للبوشى أن يضاعفوا من قوتهم العسكرية والاقتصادية. إلى جانب ذلك نجد أن رابطة التبعية هذه عقدت اتفاقات لعدة مستويات أفقية ورأسية ابتداء من الفئات الفقيرة للبوشى حتى رؤوس عائلات البوشى فى آن واحد، فى الوقت الذى استمر فيه عرف "Fudai"(44) يتراكم مع الزمن ليظل محافظا على علاقة التبعية من الأب إلى الابن مما جعل قوة هذا الرباط أكثر صرامة. إن عهد التبعية أوجد نظمًا من العلاقات الإنسانية لم تكن لدى نبلاء البلاط.

ولست هنا بمغالٍ إذا قلت إن انتصار البوشى فى مواجهة النبلاء كانَ بفضل القوة التى أظهروها فى علاقة التبعية الجديدة. ليس هذا وحده بل إن رجال البوشى كانوا إذا خرجوا إلى ساحات القتال كان يفرض عليهم المخاطر مع التبعية، وربما وجب عليهم أن يتعاملوا مع القدر سواء كان الحياة أم الموت كأنه شيء واحد. من هنا أيضا ازدادت رابطة التبعية قوة أكثر وأكثر. إن الرابطة الإنسانية من أجل صراع ما والتى يخاطر فيها بالموت إنما تحمل فى جنباتها خاصية متأصلة لا يمكن أن تتوقف على مجرد علاقة مصلحة فحسب، إنما هو وضع نفسى جديد لا يمكن أن يعرفه أو يعهده النبلاء مطلقا. بالطبع إن عقد التبعية كان لا يزيد على المحافظة على المنفعة الاجتماعية المتبادلة، وعقد لأجل أن يتسع ويمتد، ولم يكن متضمنا أى معنى اجتماعى واسع أكثر من ذلك. على أية حال فى هذه النقطة كان يوجد جانب يختلف أيضا فيه عن طبقة نبلاء "Ritsuryo" التى كانت تدرك الواجب حين تنظر بشكل أوسع إلى سياسة الدولة. كذلك فإنهم كانوا يختلفون عن طبقة نبلاء عصر "Sekkan" فلم يقتلوا أو يجرحوا إنسانا مطلقا حتى ولو كانوا يمارسون كل الحيل الخادعة من أجل إشباع رغبتهم فى السلطة والحكم. أما بالنسبة «للبوشى» فكان ينقصهم الشعور بالاحترام لحياة الإنسان، ولا يمكن أن ننكر أن البوشى كانوا يمارسون أعمال القتل بشكل عادى، وأن هذه إحدى أقوى الجوانب غير الإنسانية. وتبعا لذلك لا يجوز أن نعطى تقديرًا أكثر من ذلك لتجمع البوشى بشكل مستفز، لكن

(42) تعنى أن يوفر ولى الأمر فى مجتمع البوشى كل أنواع الحماية للتابع (المترجم).
(43) تعنى العمل بتفانٍ وإخلاص لأجل ولى النعمة (المترجم).
(44) الفوداى يعنى استمرار علاقة التبعية بين الأب والابن إلى الأحفاد محافظا على لقب العائلة فى ظل نظام البوشى (المترجم).

الجدير بالذكر على وجه الخصوص، أنهم أظهروا طاقة أخلاقية حية كان يفتقر إليها مجتمع النبلاء الذى انتهى.

إن الأخلاق التى أفرزتها طائفة البوشى، طبقا لأساتذة علم الأخلاق منذ عصر «ميجى»[45] تمجد باعتبارها روحًا تقليدية يجب أن يفخر بها اليابانيون، بل أحيانا ما يقال إنها تساوى ⌊الأخلاق القومية⌉ ذاتها. لكن ومثلما اعتبرت أخلاق الأسرة الكبيرة من ناحية الأب "Kafuchoo"[46] هى النموذج اليابانى الأصيل "Junbuubizoku"[47]، فإن تشويه التاريخ خرج من أغراض سياسية رجعية أعاقت تطور الفكر الحديث، وتم ذلك نتيجة تحويل النتاج التاريخى الذى حظى به المجتمع الإقطاعى إلى واقع مطلق يتخطى حدود الزمان أو التاريخ، والآن لم تعد له أية قيمة من الناحية العلمية لو هلة واحدة. بل الأحرى أن نعتبر أن أخلاق «البوشى» (أخلاق المحارب) قد نشأت وترعرعت مع نشأة المجتمع الإقطاعى. ألا نستطيع من خلال إعادة فهم دورها موضوعيًا أن نعتبرها الطاقة الروحية التى دفعت هذا التطور إلى الأمام، فهل يمكننا أن نقدر هذه الدلالة التاريخية بدقة فائقة؟ وفى عجالة أيضا نجد أن البوشى ابتداءً من البوشى فى عصر «كاماكورا» حيث كان لديهم أساس الإدارة الزراعية، ووصولا إلى البوشى فى عصر «إيدو» التى انتهت بتحولهم إلى استهلاكيين بالمدن قد تدرجوا فى عدة مراحل، وأن هذه السمات قد تغيرت بشكل كبير. ومثل هذه الأخلاق الساموراتية لم تكن بالضرورة متشابهة فى كل عصر. فكلمة "بوشيدو"[48] التى استخدمت على نطاق واسع هى كلمة ظهرت فى عصر «إيدو».

إن «البوشيدو» التى كان يتنسم برائحتها علماء الأخلاق ابتداء من عصر ميجى، كان الغالب عليها لون عصر إيدو[49]، ومن الضرورى أن نعرف أن حقيقة أخلاق «البوشيدو» فى المجتمع الإقطاعى فى مرحلة النمو كانت لها شخصية لا يرقى إليها الخيال ولو للحظة واحدة.

إن الكتاب الذين نظروا بالمثل إلى «البوشيدو» باعتبارها الأخلاق القومية كانوا دائما

---

(45) هو عصر الإمبراطور ميجى عام 1868 (المترجم).
(46) هو نظام التسلسل العائلى من جهة الأب ويرثه الابن الكبير فى حق الميراث والسلطة العائلية (المترجم).
(47) تعنى قواعدالالتزام بالتقاليد الرفيعة الجميلة والمشاعر الجياشة (المترجم).
(48) البوشيدو هى طريق الفارس، وتعنى الأخلاق التى ينبغى أن يتحلى بها الفارس فى القتال (المترجم).
(49) إيدو هو الاسم القديم للعاصمة اليابانية طوكيو (المترجم).

ما يعتبرون الإخلاص المطلق لولى النعم محور أخلاق «البوشيدو»[50]. وقد اعتبروا أن تمجيد الإخلاص عند البوشيدو هو وسيلة فاعلة لأجل أن يدافعوا عن الإخلاص للإمبراطور. وحتى الروايات التى حددت «أخلاق التضحية» بأنها أخلاق التبعية رغم أنهم يدركون أن الإخلاص لولى النعم ليس كالإخلاص للإمبراطور فإنهم - وعلى ما يبدو - كانوا يعتبرون أن التفانى المطلق تجاه ولىّ النعم هو محور رباط التبعية كما هى الحال من قبل.

بالتأكيد، إن الإخلاص لولى النعم كانت له من القوة التى تستأثر فى ارتباط التبعية بلا مراء. إن ارتباط التبعية فى مراحله الأولى، وكما كان يعبر عنه بكلمة «العائلة الواحدة»، ونظرا لأن العلاقة بين التابع والمتبوع كانت علاقة أسرية تعاونية مستمرة وغير تعاقدية، فإننا نجد من المحال أن نعثر على علاقة تبادلية كلاسيكية من هذا النوع فى المجتمع الإقطاعى الأوربى.

إن السبب فى كون علاقة التبعية هذه تختلف تماما عن تلك التى كانت بين حكومة Ritsuryoo[51]، والشعب أنها كانت علاقة أحادية الجانب وذات نظام استرقاقى على عكس ماكانت 「Go-on」 「Hookoo」 تتضمنه، والتى تفترض الالتزام المتبادل، ولا تجعل التفانى فى العمل واجبا غير مشروط على التابع من جانب واحد. فى الوقت الذى قويت فيه سلطة الولاة لأبعد حد، على الجانب آخر نجد أن استقلالية أتباعهم وصلت إلى الحضيض بعد أن ابتعد البوشى عن الأراضى، وتحولوا إلى نوع من الموظفين الذين يتلقون العطاء من الأرز "Chigyoo-mai"[52]. فى مرحلة النمو للمجتمع الإقطاعى حيث كانت سلطة الحكومة لا تزال ضعيفة أصبح البوشى كلهم أسيادًا بامتلاكهم الأراضى باعتبارهم مديرى القطاع الزراعى، وأصبحت استقلالية الأتباع تجاه سادتهم أيضا قوية. ولم تعد هناك ضرورة أن يتحمل البوشى من الطبقات سواء فوق المتوسطة أو المعدمة ممن ليست لهم أراض أو المنضوين تحت مسمى «بيت العائلة» الخدمة الشاقة الاسترقاقية من جانب واحد على الإطلاق.

أيضا فى ميدان القتال، كان عليهم أن يحاربوا بشجاعة، لكن قبل هذا لا بد ألا ينسوا أن يسعوا للمكافأة نظير الولاء العسكرى. إن وجود شهادة التفانى العسكرية المتكررة التى خطت من أجل الحصول على نيل الجائزة، كانت أخلاق البوشيدو ترويها بحضور

---

(50) انظر «نظرات فى تعاليم البوشيدو» للمترجم. وكالة سفنكس للترجمة والنشر 2010 (المترجم).

(51) هو النظام القانونى الذى استنبطه اليابانيون من الصين فى القرن السادس على يد الأمير شووطوكو (المترجم).

(52) وهو العطاء الذى كانت تقدمه حكومة الباكفو للعاملين فى جنى المحاصيل ممن لا يملكون حصصًا من الأرض (المترجم).

أكثر من أى شىء وليست باعتبارها أخلاق التضحية غير المشروطة. وعلى الرغم من أن علاقة «الفوداى» تعد القوة التى جعلت رباط التبعية يستمر طويلا، لكن بالنظر إلى تغير الظروف لوجدنا كثيرًا من البوشى قد خرجوا عن طوع سادتهم أولياء النعم. فمثلا نجد «هاتاكيه ياما شيجى تادا» (Hatakeyama shigetada)[53] الذى كان يعرف بالخادم المطيع لـ «يورى طومو: (MinamotoYoritomo)[54] قد وقف فى الجانب الذى يعادى «يورى طومو» وقد كان فى البداية أحد العبيد فى عائلة «هيكى».

إن أكثر ما يثير اهتمام البوشى هو أن يحافظ على البيت، وأن يجعل حياة أحفاده تزدهر، وكان الولاء والإخلاص لولى النعم لا يزيد على هذه الوسيلة. ولذا كانوا يكرسون أنفسهم لخدمة سيد واحد لأجل المصلحة، ولكن لم تكن هناك ألفة من أى نوع بين الخدام الذين يعملون عند نفس السيد فيما بينهم. ولم يكونوا يقدرون على العمل الجماعى فى ميدان القتال، وكانوا يخادعون ويتصارعون على المركز الأول، ومن الطبيعى أنهم لم يكن لديهم مجال لتأمل شىء آخر غير أن يبنوا مجدًا لأنفسهم.

إن سبب وجود الشخصية الأخلاقية القائمة على التبعية كان نتيجة حتمية جاءت من العلاقات الاجتماعية المتشابكة والمبعثرة فى كل منطقة على حدة، بعد أن تفككت روابط التبعية الموحدة رسميا فى الدولة القديمة، وهنا من البدهى أن تكون هناك محدودية كبيرة للتاريخ.

ولكن إذا تحدثت من جانبى، فسأجد نفسى أكرر ذلك ثانية؛ أن اليابانيين الذين لم يعرفوا سوى الخضوع غير المشروط لمن هم أعلى مركزًا فى المجتمع القديم، حتى وإن لم تكن علاقة تعاقدية بالكامل، فلأنهم استطاعوا أن يحصلوا لأول مرة على مبدأ أخلاقى يتضمن علاقة تبادلية، أفلا يجب أن نقول إن الروح اليابانية قد شهدت تقدمًا مرحليا على أية حال! إن مثل هذه الأخلاقيات الإنسانية الجديدة - وباعتبارها مادة أساسية - لم تكن موجودة فى عصر أدب النبلاء ولو حتى شكليا. إن الرواية الحربية الممثلة فى «حكاية الهيكى» هى التى أوجدت مجالات الفن الأدبى الجديدة.

إن الأعمال المقروءة التى اتخذت من الالتحام الحربى للبوشى مادة لها يوجد منها "Shoomonki" التى كتبت بطريقة تسجيلية خلال اضطرابات "Tengyoo" فى

(53) أحد القادة العسكريين من البوشى فى عصر كاماكورا (1205-1164) (المترجم).
(54) «ميناموطو يورى طومو» وهو أحد الرعيل الأول من قادة البوشى العسكريين فى حكومة الباكفو.عصر كاماكورا (-1147 1199) (المترجم).

القرن الحادى عشر، كذلك نجد "Otsuwaki" التى وصفت الاضطرابات التى وقعت فى السنوات التسع السابقة عن القرن الحادى عشر. وكانت من بينها العديد من حكايات البطولة والالتحام الحربى، ولم يكن تاريخ الفنون لعصر هيان قد كَوّن ولو سلسلة واحدة بعد. وبعد أن بدأت سياسة البوشى مع دخول عصر «كاماكورا» لأول مرة بدأت تتشكل الرواية الحربية، وبدءًا من هذه الرواية أنتجت أرفع الأعمال التى تمثل هذا العصر.

هناك العديد من الروايات الحربية التى يمكن ذكرها، التى ظهرت من القرن الثالث عشر وحتى مطلع القرن الرابع عشر مثل "Shookyuuki" و"Hoogenmonogatari" و"Heijimonogatari" و "Heike- monogatari" وغيرها. من بينهم نجد رواية «Heike» التى تظهر براعة متميزة باعتبارها قصة حربية من جميع النقاط بالمقارنة بالثلاث روايات الأخرى، فهى من حيث الحجم صغيرة، ومن حيث التركيب بسيطة نسبيًا.

بخصوص تركيبة رواية "Heike" فإن الروايات متعددة. لكن باختصار فإن الراوى كان هو نفسه عازفا على آلة الـ "Biwa"[55]. ولا يداخلنا الشك أنها كانت تختلف جذريا عن الروايات التى كانت فى أدب النبلاء، التى كانت تعتمد على قراءة النصوص بالعين ومشاهدة الرسومات التى تعبر عن بعض مشاهد النص، بينما يجلس القارئ إلى مكتبه (أحيانا تنقل فى شكل صورة روائية، سواء كانت تقدر فى شكل صورة تراها العين، وكلمة تسمعها الأذن أيا ما كان).

إن الرواية فى أدب النبلاء كانت تعتمد على النقل والتقليد المتراكمين، مما أوجد كتبا غريبة ونتج عن ذلك حدوث اختلاف كبير فى النص الأصلى للكتاب المنسوخ من «حكاية الغينجى» من سلسلة "Aobyooshi-bon"[56]، وسلسلة "Kawauchi-bon"، حتى وإن كان ذلك، فإنه لم يوجد أى دليل على زيادة أو نقصان فى فصل أو جزء إذا حصرنا الخلاف كلية فى الفصول. على العكس فإننا نجد فى «حكاية الهيكى» أن كل حكاية على حدة سواء منفردة أو فى سلسلة الحكايات التى تتألف منها موجودة من عدمه، تختلف بشكل ملحوظ من مخطوط لآخر، وهو الأمر الذى يختلف عن حالة «حكاية الغينجى». ومن حيث الكم أيضا نجد أن كتاب "HeikeMonogatari" واسع لالانتشار من المجلد الثانى عشر وحتى المجلد الثامن والأربعين باستثناء كتاب "Gen-beiseisuiki" الذى يعد شاذًا بينهم اختلافات كبيرة.

(55) هى آلة تستخدم للعزف أشبه بالعود وهو يحكى حكايات شعبية (المترجم).
(56) هى النسخة التى نسخها «فوجيوارا نوتيكا» عن «حكاية الغينجى» (المترجم).

ويعتقد أن عازف آلة (البيوا) كان يقوم بتبديل الحكايات وترتيبها أثناء روايتها وسط الناس من كل الطبقات، وذلك حسب طلب الراغبين مما أوجد توليفة متعددة من المخطوطات الغريبة. وتبعا لذلك هناك أعمال ظلت تتنامى لسنين طويلة وتم إدخالها بناء على رغبة العديد من المستمعين مثل «شينانوزينجي يوكيناغا»"Shinanonozenji Yukinaga" (ينسب إليه تأليف «حكاية الهيكى») سواء أكان هو من عدمه فمن الصعب الادعاء أن هؤلاء الأشخاص بالذات كان لهم دور كبير، وهذا ما يجب أن نعتقده.

في هذا المعنى أيضا يجب القول؛ إنها كانت تقدم شخصية باعتبارها تراثًا قوميًا أو شعبيا لم تكن موجودة فى روايات عصر هيان المحدودة التى تشكلت فقط بين النبلاء. إن الساموراى الذى أصبح البطل التاريخى على مسرح السياسة أيضا ظهر باعتباره بطلا لأول مرة لأعمال مكتوبة فى الرواية الحربية. فمثلا نجد نسخة كتاب «إتشى غاتا» عن «حكاية الهيكى» قد وضع عبارات جذابة فى أول المجلد «صوت جرس معبد "Gionshooja"[57] وربط آخر المجلد برواية "Kanjoonomaki" التى تدور حول "Kenreimonin"، الأميرة «كينري مون إين»-[58] "Rokudoo"[59]. لكن كليهما نقل الفكرة من كتاب "Oojoo-yooshuu"[60]، وأسهم فى هذا الإطار فى وضع الأساس الفنى لمذهب الـ «جودو» البوذية "Joodo-Kyoo"، لكن لأنه فى الشكل الأصلى لـ «حكاية الهيكى» لم يكن الجزء الملحق الأخير"Kanjoonomaki" قد استقل بذاته، كما اعتقد الكثير من النقاد، فلم يخطر ببال أحد أن هذا الجزء الأخير من الممكن أن يوفر ركيزة تقوم عليها «حكاية الهيكى» من البداية. على أية حال كلاهما قد نقل الفكرة برمتها عن مجموعة "OOjoo-Yoosetsu"[61]. لقد كان الاهتمام الأكبر فى ظنى لـ «حكاية الهيكى» كان فى إبراز مدى جدية البوشى الذين حملوا على عاتقهم مسئولية العصر الجديد. ليس فقط «حكاية الهيكى» بل بالمثل أيضا «حكاية هووغين» و«حكاية هيجى»، لكن بالنسبة للروايات الحربية فإنهم لم يتناولوا جانب الإشراف على العمليات الزراعية بواسطة البوشى، ولكنهم ركزوا جهودهم فى رسم صورة رجل البوشى فى ميدان القتال فقط. هذه النقطة كانت تختلف فى مخطوطة "Obusumasaburoo-Emaki" المصورة التى كرس الكاتب فيها قلمه على تصوير الحياة اليومية للبوشى.

---

(57) عبارة بوذية (المترجم).
(58) المفارق البوذية الستة (المترجم).
(59) هى وصيفة الإمبراطور «تتشى» (1213-1155) ووالدة الإمبراطور«أنطوكو» (المترجم).
(60) كتاب عن البوذية (المترجم).
(61) هى كلمة تعبر عن مفارقة الإنسان للدنيا والانتقال إلى الجنة على أرض الجودو. مصطلح من المصطلحات البوذية (المترجم).

على العكس نجده من خلال ذلك استطاع أن يعيد عرض صورة رجل البوشى[62] لكونه محاربًا وليس لكونه من أصحاب الأرض الأثرياء فقط. وذلك هو مربط الفرس فى أخلاق محارب الساموراى.

إن الشجاعة القتالية التى لا يهاب فيها الموت والتفانى فى خدمة ولى النعمة، وما يقابله من حَب وعطف ولى النعمة لهذا الخادم، والذى ينقش فى قلبه لدرجة أنه يعتبره واحدًا من أحفاده، فى الوقت نفسه يسعى المحارب الى مصلحته ومجده الشخصى بسرعة ويرسمهما بصورة حية..فى هذه النقطة نجد ان تعاليم ال «بوشيدو»التى كانت تزين التعليم الكنفوشيوسى، والتى كانت تتسم بالخير والجمال فى عصر «إيدو» كانت مختلفة تماما عن ذلك. لقد كانوا قد فهموا روح سلوك رجال البوشى التى عاشوها كما كانت فى الواقع.

فى «حكاية الهيكى» نجد أن "Tairano shigemori" كان تحت إمرة والده "Kiyomori" الذى انضم إلى موكب "Fujiwaramotofusa" بسلوكه العدوانى، وكما كان "Shigemori" رجل خير تماما، كان والده "Kiyomori" رجلا شريرا تماما، فعلى الرغم من حدوث تشويه من الناحية الأدبية فإنه من الممكن أن يقال إن جزئية الفهم الحقيقى الأساسى كانت تصاحبها واقعية نفاذة جدا، وإن جاذبية «حكاية الهيكى» التى تتعلق بهذه النقطة كانت كبيرة.

إن الرواية الحربية جعلت جلّ عملها فى تصوير إهمال البوشى لحياتهم اليومية، وجعلت هدفهم ينحصر فقط فى الأنشطة الخاصة بالملاحم القتالية عموما. أما «حكاية الجنجى» فقد انحصرت فى تصوير الحياة اليومية الخاصة للنبلاء، لكن هناك قصورًا فى إيضاح جوهر المأساة الإنسانية فى التصور العام ككل. هذا الأسلوب يختلف عن الطريقة المتصلة التى تصور فيها بدقة حركة المشاعر القليلة دون أن توصف بشكل مباشر التقلبات المأساوية ولو جزئيا. هناك تلال مأساوية لأبعد حد، ونظرا لأن طريقة تكوينها تتجه كلية نحو النهاية المأساوية بشكل درامى لعائلة «هيكى» كأنها رحلة الهاوية، فقد أظهرت نتائج درامية سواء أكان ذلك بطريقة كلية أم جزئية. وتبع ذلك أن هناك نظرة واسعة ممتدة لم تر فى أدب النبلاء، وفى نفس الوقت تحمل طياتها الشخصية الجماهيرية. هنا نجد أن الخصوصية الفنية التى تكمن فى «حكاية الهيكى» هى التى جعلتها لا تزال تقرأ بشغف إلى الآن أكثر من «حكاية الجنجى» من أناس ينتمون لطبقات متعددة.

(62) البوشى تعنى المحارب أو الفارس ويطلق عليه اسم «ساموراى» (المترجم).

وتلى «حكاية الهيكى» فى الظهور «تاى هيكى» التى اكتملت فيما يبدو فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر، والتى كانت الحقبة من تذمر «جنكو» إلى حقبة صراع الدولتين الشمالية والجنوبية وهى موضوعها الرئيسى. نجد فى «تاى هيكى» أنها كانت تصف بشكل سطحى وتتبع الثورات المتوالية بترتيب متزامن، وغيرت من الموضوعات الواحدة النمطية فى «حكاية الهيكى» والتى تركز على اسباب ازدهار واضمحلال الأمم (Joosha-Hissui)[63] الشكلى وسبب سقوط واختفاء عائلة الهيكى الحقيقى. يمكن القول إنها كانت مرصعة بالعديد من الحكايات ذات اللون الفضفاض، وبمعنى آخر فإن الانطباع الذى نأخذه عنها أنها كانت أكثر خفة من «حكاية الهيكى». لكن وكما سأذكر لاحقا؛ فإن التوترات الحربية بين الشمال والجنوب، التى كانت هدف كتاب «تاى هيكى» والتى كانت الشرارة التى أحدثت تغييرا جوهريا فى الطبقات الاجتماعية نتيجة اندثار بقايا الدولة القديمة، قد صورت فيها معايير موازين القوة لأبعد الحدود عند البوشى وأصحاب الأراضى الكبار، التى داست - دون حرج - على السلطة القديمة من أجل منفعة أسرة واحدة، وكشفت عن طبيعة قواعد السلوك الشرسة عند البوشى التى كانت تميل إلى التجمل.

إن «حكاية الهيكى» رغم ما تفتقر إليه من القدرة على تجميل الأحداث المملوءة بالأحزان، إلا أنه من الممكن أن ندّعى أن هناك جوانب تتساير مع الواقع التاريخى أبعد من ذلك. أيا كان الأمر، فإننا نجد أن «حكاية الهيكى» كانت من الأعمال التى نالت التقدير الفنى بلا توقف باعتبارها قصصًا حربية. ثم تأتى بعدها «مى طوكوكى» التى كان موضوعها الأساسى الاضطرابات الحربية فى عصر «مورومواتشى»، ومن ذلك الحين لم تكن فى الغالب هناك أعمال فنية لها جاذبية. وبدلا من ذلك أخذت تظهر أعمال على نطاق واسع تتصدر موضوعاتها مصيرًا شخصيًّا لأحد رجال البوشى المعينين مثل «سيرة الأمير يوشى تسونيه»، "Gikei-ki" و«حكاية صوغا» "Sogamonogatari". ولكن هذه الأعمال نظرا لقربها القوى لأسلوب حواديت قبل النوم "Otogizoushi"[64]، فكانت أقرب للقصص القصيرة عن كونها رواية حربية، وبالتالى كانت الرواية الحربية تغطى بالكاد الجانب التاريخى.

إن الحواديت الحربية التى كانت الشكل القديم للرواية الحربية، ظهرت فى الوقت نفسه مع مجىء عصر هيان.

(63) تعنى ما من طير فى السماء ارتفع إلا وكما ارتفع وقع (المترجم).
(64) هى نوع من القصص القصيرة التى ظهرت ما بين القرن 14 والقرن 16 (المترجم).

إن اللفائف المصورة التى جعلت الحواديت الحربية موضوعها الأصلى، ظهرت مبكرا. أما الأعمال الموجودة حاليا التى صنعت فى نهاية القرن الثالث عشر فهى «الحكايات المصورة لغزوة المغول» : "MOOKOSHUURAI-EMAKI"، والأعمال التى تبدو أنها ظهرت قبلها أو بعدها مثل «الحكايات المصورة لسيرة هيجى»، "HEIJIMONOGATARI-EMAKI" وغيرها فلم تظهر أية أعمال فى غير عصر كاماكورا. كلاهما لا تزيد على أعمال من المخطوطات المصورة من الدرجة الثانية التى تعادل مرحلة التدهور فى المستوى الفنى، ولكن الأولَى نجد فيها أن «تاكيى ساكى سويناغا» جعل الرسام يرسم حالة المعركة الفعلية التى شارك فيها فى حرب «بونكيو.قوآن» وقدمها قربانًا للآلهة، ولها دلالة يجب أن تذكر باعتبارها عملا جاء بناء على متطلبات البوشى.

تشكل البوذية الجديدة

وكما أن ظهور النفوذ الشعبى الذى تترأسه طبقة الساموراى باعتباره مجالا أنشئ من جديد، لم يكن من نتاج مجتمع النبلاء، كذلك فى مجال الدين أيضًا، حيث ابتدعوا عقيدة شعبية تختلف من حيث الطبيعة عن بوذية النبلاء.

كما ذكرت فى الفصل السابق، فإن إحساس النبلاء المباشر بعدم دوام الرخاء فى الدنيا، جعلهم يسعون فى طلب الآخرة تدريجيًا. وتجاوبًا مع هذه الحاجة فقد وفرت تعاليم الجنة الموعودة «جودو» القادمة من عالم البوذية هذه المعانى التى تحكى عن جنة الخلد (gokuraku-oujoo)[65]، وشهدت تأليف مجموعة جن شن "oujoo-yooshuu"[66].

إن التعاليم البوذية التى حكيت فى "oujoo-yooshuu" أثمرت بناء قاعة «أميدا» (بوذا) الجميلة، وبداخلها أرض الجنة المزعومة والمناسبة للنبلاء، والتى يمكن الصعود إليها، والتى تختلف فى طبيعتها عن البشريات الطيبة الجائزة الحدوث للوسط الشعبى.

إن عامة الشعب المنهمكين فى أعمالهم الدنيوية يرغبون فى تعاليم سهلة تضمن لهم النجاة على نحو أكثر وضوحا. يمكننا القول إن ما يطلق عليه "Shami" و "Hijiri" (النساك) كانت أكثر العبادات البسيطة قربا لعامة الشعب، والتى كانوا يكرسون أنفسهم خلالها فى قراءة الكتاب المقدس لبوذا والأذكار البوذية.

(65) هى كلمة بوذية تعنى الميلاد من جديد على أرض «غوكوراكو» أو الجنة الموعودة والحياة فى هناء (المترجم).
(66) «جن شن» هو راهب فى مذهب «تنداى شو» البوذي ظهر فى الفترة من(1017-942) (المترجم).

إن التعاليم البسيطة التى نادى بها كل من الراهبين «هوونين»[67] HOUNEN و«نيتشرين»[68] NICHIREN، التى سأقدمها فيما بعد بالتفصيل، أى منذ عصر هيان لوحظ أنها أعطت خلفية عقائدية عن البوذية الشعبية الجديدة.

ومنذ عصر «إينسى» ومع عمق المخاطر المصاحبة لمجتمع النبلاء عاما بعد عام، قويت نظرية اقتراب نهاية العالم التى يرويها الكتاب المقدس بعد مرور ألفى عام من وفاة بوذا. إن رواية اندثار الشريعة البوذية وقانون الملك أصبحا حقيقة شاهدة للعيان، وأضحت نفسية النبلاء أكثر اضطرابا. وبسبب القلاقل الحربية فى «هووغين» و«هيجى» و«تشيشو» أصبحت العاصمة القديمة «كيووطو»[69] فى مفترق الطرق على حافة الحرب، وبات تفكك النظام الاجتماعى واضحا كالنهار، وأصبحت الحاجة إلى التفاؤل التى تحتمل هذه المخاطر مطلبا حقيقيًا عبر كل الطبقات.

ولقد دعا «هوونين» إلى التمسك بتعاليم بوذا من خلال ترديد اسم بوذا «أميدابوتسو» AMIDABUTSU بالفم فقط، مدعيا أنه لا سبيل للنجاة فى نهاية العالم غير ذلك. وافتتح طائفة جديدة سمّاها "Joodo" محاولا إنقاذ كل الناس من خلال تأمل بوذا. ولكن بصفة خاصة ولكى يفتح طريق الجنة أمام الناس قليلى المعرفة من الجهال، والذين ليس أمامهم مجال لإتقان العلم من النوعيات الفقيرة المعدمة لم تكن لديه إمكانات مادية لبناء المعابد وتماثيل بوذا، وأكد أنه من الممكن أن يقوم به أى إنسان من خلال ترديد اسم بوذا بالفم، ويجب أن نقول إن السبب الذى أسهم فى رفع راية البوذية الشعبية هو؛ أن ذلك كان ظاهرة تحولية لم تلاحظ مطلقًا فى بوذية النبلاء حتى ذلك الوقت.

إن تجمع أناس من جميع الطبقات تحت مظلة «هوونين» بدءًا من العائلة الإمبراطورية والأمراء وغيرهم وحتى الطبقات المتدنية ممن كانوا سبب السرقات بالإكراه من شاكلة «كتانونوشيرو» وبائعات الهوى فى «مورونوطومارى» ومن البوشى مثل «كوماغايا ناوزانيه» و «أوتسونوميايوريتسونا» يرجع إلى أن تعاليم التفانى فى خدمة بوذا كانت بشرى خير للمساواة بين جموع الشعب أزالت الفوارق الطبقية.

إن «شينران» (Shinran) الذى خرج من زاوية «هوونين» دخل القرى فى إقليم

(67) راهب بوذى فى ديانة جودو (طائفة بوذية)1212-1133.نهاية عصر هيان (المترجم).
(68) راهب بوذى فى عصر كاماكورا (1282-1222) ومؤسس ديانة نيتشرين (االمترجم).
(69) هى العاصمة القديمة لليابان، ومعقل الديانة البوذية على مر التاريخ (المترجم).

«كانطو»[70]، واحتك برجال البوشى (الساموراى) من الطبقات الفقيرة فى القرى، ومن خلال ارتباطه أكثر من «هوونين» بجموع الشعب عمق تعاليم الجودو وأكثر من ذى قبل. وفى مؤلفاته "KyooGyoo-Shinshoo" وأحاديثه المسجلة "Tannishiyoo" والمؤرخة فى عام1224 (الأول من جينين) تطورت تعاليمه السامية. فقد ادّعى أن الإنسان بفطرته شرير مملوء بالخطايا التى لا يقوى على التغلب عليها بقوته الذاتية، واعتبر أن الرجاء هو فى بوذا الذى ينقذ هذا الإنسان الشرير. وأكد أنه عن طريق التخلى عن الذات كلية، والاتكال على القوة الأخرى المطلقة لبوذا يمكن الوصول إلى الجنة 「KONGOO-NO-SHIN」 . وتابع قائلا: إن حصول ذلك لن يكون بسبب ما أفعله بقدرتى بل سيكون مما آخذه من بوذا. وحتى يظل متقدما خطوة إلى الأمام ليطهر البوذية من الجوانب الخرافية التى كانت عالقة فى نظرة «هوونين» لبوذا، جعل مبادئ الـ «جودو» أكثر عمقا.

ويروى أيضا أن التطور من (هوونين) إلى (شينران) كان يعنى لأول مرة أن البوذية اليابانية التى كانت محصورة فى عقيدة دنيوية خرافية حتى الآن قد ارتقت إلى الغوث الروحى، فى نفس الوقت نجد أن التعاليم البوذية قد ابتعدت عن العقيدة السائدة والتى كان يحياهاالمجتمع والتى كانت محصورة فى العلوم الفلسفية المجردة التى يلقيها أساتذة الدين من فوق مقاعدهم حتى وصلت الى أساس نظرى لعقيدة جديدة تحقق حياة واقعية. بعبارة أخرى لقد كانت تنقسم الى مدارس داخل الجماعات الدينية المقلدة لمدارس القارة الصينية لتتخلى عن فكرة البوذية الأصلية إلى عقيدة واقعية متحولة على نحو خرافى مماثل للديانات القومية. إن اليابان الآن عادت لتقف على أعتاب البوذية الحقيقية فى الوقت الذى أمكن لها أن تصبح عقيدة يابانية تستطيع أن تتجاوب مع المتطلبات الدينية الواقعية لليابانيين.

يجب أن ننظر بعين الاعتبار إلى أنه منذ انتقال البوذية من نحو 77عاما لأول مرة تصبح البوذية باعتبارها فكرًا أجنبيًا عقيدة يابانية.

إن البوذية .. تلك الديانة التى أسسها ولى العهد «شوتاردا» (شاكا)[71] بعد أن تخلى عن قلعته الملكية قد فاقت سلطة الدولة لتصبح ديانة عالمية هدفها إنقاذ كل البشرية. إن البوذية اليابانية باعتبارها دين الدولة المحمى، تجاوزت النبلاء، ولكنها لم تستطع

(70) إقليم يقع فى وسط جزيرة «هونشو» الجزيرة الأم فى اليابان، ويضم ما يقرب من 6 محافظات هى: طوكيو. كاناغاوا. تشيبا. غوممار سايتاما. طوتشيغى (المترجم).
(71) شاكا هو الاسم السنسكريتى لبوذا. وكان وليا للعهد وترك الملك ومال للزهد وترك الدنيا (المترجم).

أن ترقى لشخصية الدولة الخارقة. إن "كوبين" (ميوأى) من طائفة "Kengonshuu" للذى ألف كتاب "Sajirin" كى يهاجم «هوونين» قد أضاف سننا وآدابا جديدة "Sa-jisanbourei"، وأفاد بأنه بتكرار ذكر تعبير "Namusanbougoshou" فقط فإن ذلك كاف لأن ينال البشر النجدة من بوذا. كذلك نجد أن «جوكيى» (غيداتسو) من طائفة "Hossoushuu"، قد رفع تقريرًا إلى البلاط ينتقد فيه «هوونين»، ودعا إلى بوذا موحد، وهذا من الأمثلة الحسنة. لكن من الطوائف التى سارت قدما بشكل قاطع كانت طائفة «نيتشيرن» Nichirenshuu وادعى الراهب «نيتشيرن» أنه بترك كتاب «Hokke» الدينى، فلا سبيل للنجاة فى آخر الزمان. وادعى أيضا أن من يواظب على ذكر عبارة «Nammyou Hourengekyou» بالفم فقط فإنه يمكنه أن يصبح بوذا، لكن هؤلاء ليسوا سوى الأشخاص الذين تحولوا من ذكر «Namuamidabutsu» إلى عقيدة «Hokke». وفى مذهب «نيتشيرن» الكثير من عناصر البوذية القديمة.

وكان من تعاليمه الأساسية أنه إذا لم يتبن الناس عقيدة «Hokke» فإن الدولة ستختفى من الوجود. وحتى إن كان يتقرب من الدولة فإنه يوضح بقايا فكر دولة دينية «ChingoKokka»[72]. ولكنها كانت تختلف عن البوذية القديمة التى كانت تتفانى فى خدمة سلطة الدولة، وكانت تسعى لجعل سلطة الدولة تسخر فى عقيدة «Hokke»، ولا يمكن أن نغفل أنها وضعت الدين فى وضع أعلى من السياسة.

وعلى هذا الأساس فإن الدعوة لتكريس العمل لبوذا فقط "NENBUTSU"، ترديد الذكر عند «هوونين» أدى لانخراط العديد من الحركات الفكرية الجديدة داخل عالم البوذية. لكن من جانب أخر لم تكن هناك حركات جديدة غير ذلك فى عالم البوذية، أما الجديد الذى نقل من القارة فكان مذهب الـ «زن» "ZENSHUU"[73] البوذى.

لم تكن قد أقيمت علاقات بين اليابان ودولة «صو» الصينية، وكانت هناك محاولات من «تايرانوكيوموري» (زعيم عشيرة ساموراى «هيكى») لتوسيع التجارة بين اليابان ودولة «صو»، وكانت حركة الذهاب والإياب من التجار والكهنة نشطة، وكان هناك الكثير من الكهنة اليابانيين الذين دخلوا إلى دولة «صو» وتعلموا مذهب الـ «زن» ثم عادوا إلى اليابان. وفى عام 1191 (كينكيو2) الذى عاد فيه "EISAI" إلى اليابان نقل مذهب "RINZAISHUU"، وأصبحت المصبّ الرئيسى لمذهب «زن» البوذى،

(72) «تشينجو» تعنى أن الدولة تستند على البوذية لضمان الاستقرار والهدوء، فى نفس الوقت يستخدم الكهان الدولة لتحقيق ماربهم الدينية (المترجم).

(73) هى شكل من أشكال الرياضة الروحية البوذية الجديدة والتى برع فيها الصينيون (المترجم).

ولكن من الصعب أن نقول إنه كان راهبا خالصا لديانة «زن»، حيث كان من جانب آخر راهبا فى ديانة "MIKKYOO". ومن خلال «دووغين» الذى يعتبر المؤسس لديانة "SOOTOOSHUU" ألقى بنفسه كلية، ومن خلال ممارسة الـ "ZAZEN" فقط إلى عالم الزهد والتقشف والرهبنة لكى يتمكن من الوصول إلى مرحلة الهداية والنورانية والمعرفة "SATORI".

وبهذا أدخلت الروح الحقيقية لمذهب الـ «زن». ومن المثير للاهتمام أن النهج المتشدد لـ «دووغين» كان فى أحد معانيه الجمع بين مذهبى «الجودو» الذى يدعو إلى البعد عن اتخاذ طرق تعبدية عديدة للوصول، وتكريس العمل لطريقة واحدة للوصول لبوذا و«نيتشيرين» (NICHIREN) الذى لا يعترف بأى طريق آخر للوصول إلى بوذا غير "Hokke". وعلى الرغم من أن تعاليمه كانت مصبوغة بلون فكرى عميق كان يحاول أن يطبق بصدق طريقة "Zen" الصينية، فإن كتابه "Shoubougenzou" الذى كتبه بلغة يابانية غير مسبوقة باعتباره كتابًا للتعاليم البوذية لجدير بالتقدير. إن محاولة التعبير عن التأمل الفلسفى التجريدى باللغة اليابانية كونه يحدث من خلال فكر اليابانيين المستقل لا يبدو شيئا مستغربًا. ولأن «دووغين» أيضا نأى بنفسه تماما عن الارتباط السهل بسلطة الدولة، فإن مذهب "Soutoushuu"[74] لم يشهد انتشارا واسعا فى الحال. بينما لاقى مذهب "Rinzaishuu" ترحيبا من كل من البوشى والنبلاء.

ولقد زادت أعداد من يتعلمون الـ «زن» من العاملين فى خدمة الحكم فى «كاماكورا» حيث دعا "Houjou Tokiyori" «كهنة دولة صو» مثل "Rankei Douryuu" ببناء معبد "Kenchouji"، وبالمثل دعا الحاكم العسكرى «طوكى مونيه» "Toki-mune" الراهب «موغاكوصووغين» "Mugakusougen" لبناء معبد "Engaku-ji" وكلاهما فى مدينة كاماكورا.

إن البوذية الجديدة فى «كاماكورا» كانت تقدس العقيدة الروحية، وأيضا لأنها نظرت باستخفاف إلى السلوك الخارجى كبناء المعابد وتماثيل بوذا، فإنها لم تترك تأثيرا كبيرا بهذه الدرجة فى الفن التشكيلى. لكن ومع ذلك فقد أخرجت لفائف مصورة وتماثيل لكهنة «زن» التى كانت تتخذ من مرويات «هوونين» و«شينران» و«إيبين» Ippen مؤسس مذهب «Jishuu» أحد روافد ديانة «الجودو» موضوعها الأساسى.

إن سبب سير البوذية الجديدة فى اتجاه التعمق فى الإيمان يرجع إلى أنها انطلقت نحو

---

(74) أحد أنواع ديانة «زن» (المترجم).

النظـرة العميقة لحقيقـة الإنسـان، مُحاولة للتغلب على هـذا التناقض بطـريقة إيجابية.
إن هذا الاتجاه الذى يسعى إلى النظر للحقيقة كما هى، ظهر فى عالم الفن التشكيلى، وأبرز صورًا مقلدة كما لو كانت لوحات مخطوطة رسمت جوهر الإنسان كما هو. ولقد أخرج أعمالا واقعية فى مجال النحت مثل تمثال "GongouRikishiIZou" فى البوابة الكبيرة جنوب معبد "Toudai" و"Tentouki" و"Ryuutouki" فى معبد "Koufukuji"، وتمثال (Mujaku) و (Seshin). فمن ضمن الروائع التى تم إحياؤها من جديد فى معبد "Toudaiji" و"Koufukuji" والتى احترقت نتيجة القلاقل الحربية بين عشيرتى «غينجى» و«هيكى» "Genpei". وفى مدينة «نارا» نجد روح النحت فى حقبة «تنبيو» الفنية[75]، ومن خلال إحيائها، فقد ظهر الكثير من الأعمال التى أنجزت على أساس تفسير عصر «كاماكورا»، ومما يلفت الانتباه هو نقطة التلاقى بين الموروث التقليدى ومتطلبات العصر.

إن «تشووغين» الذى عمل على إحياء معبد «طووداى» قام باستيراد أساليب البناء الصينية المعروفة باسم "Tenjikuyou" والمناسبة لبناء المبانى الكبيرة بطريقة سهلة، حيث قام بعمل مدخل معبد طوداى الجنوبى وغيرها، ولكن هذا الأسلوب من البناء لم يستخدم على نطاق واسع وأهمل. وعلى الجانب الآخر نجد أن أسلوب بناء معابد "Zen" استخدم على نطاق واسع مع تطور مذهب "Zen"، وقد زرعت فى اليابان الأسلوب الجديد للبناء والمعروف باسم "Karayou" ويسمى Tenjikuyou، وممكن أن يسمى Karayou أيضا، وكلاهما أسلوب بناء من الصين، والحال بين الأسلوب الهندى والأسلوب الصينى ليس واحدًا حيث لا ألوان أو زخرفة، ولا تفرش أسرّة على الأرض وهى من سمات بناء "Karayou". إن المدفن فى معبد "Enkakuji" هو من البقايا التى تنقل صورة بناء "Karayou" فى عصر كاماكورا.

ظهور الكتابات النظرية

لا أدرى إذا ما كان من الصواب قبول مقولة المفكر[76] "NAKAECHOUME" ناكاايه «تشوو ميه» كما هى أم لا، والتى يقول فيها «إن اليابان من القدم وإلى الآن بدون فلسفة»، ومع ذلك فحين نقارن ملكات اليابانيين الفائقة فى الأدب والفن، فإننا لا ننكر حقيقة أنها لا تقل عن المخرجات الفنية باعتبارها مخرجات للفكر النظرى. باستثناء

(75) اسم عصر وهو المعروف بعصر نارا (المترجم).
(76) (1874-1901) أحد أقطاب الفكر اليابانى الحديث، ويلقب بـ «روسو» اليابان (المترجم).

البوذية الجديدة فى عصر «كاماكورا» والتى قلدت الفكر الفلسفى للصين والغرب، ولكنه لا يعنى أنها أخرجت فكرا بلا تقليد. ولا يمكن القول إن البوذية الجديدة أظهرت تميزا فى البناء العقلانى للتعاليم يتماشى مع الطقوس السهلة، لكن ورغم ذلك يمكننا القول إن ثقافة اليابانيين التى لم ترق بعد إلى الفكر، كانت نتاجًا نظريا ليس له شبيه إلا فى النادر. ولكن ليس معنى ذلك أنها ظاهرة غريبة مفاجئة لوحظت فقط فى البوذية الجديدة، بل يجب أن نعلم أن المحاولات نحو الفكر النظرى قد ظهرت فى كل اتجاه فى تاريخ الثقافة اليابانية.

كان الاتجاه **الأول** فى موضوع الشعر. إن مسألة المتن والمهارات فى الشعر كانت موجودة من العصور السابقة، لكن من الأفضل أن نثير الانتباه نحو العديد من كتب الشعر التى ظهرت خصوصا كتاب "Koraifuutaishoo" لـ «فوجيوارا شونزيى» وكتاب "Maigetsushoo" و "Eeikataigai" لـ «فوجيواراتيكا» وغيرها. لكن ما زال السؤال المطروح هو: إلى أى مدى كانت لها معنى باعتبارها موضوعًا فى الفن؟ من داخل هذه الكتب خرجت فكرة "Yuugen"[(77)] باعتبارها أساسًا لعلم الفن اليابانى الأصيل. وأعتقد أنها لعبت أحد الأدوار التاريخية.

الثانى: كان فى مبحث التاريخ. إن كتب التاريخ وحتى العصور القديمة كانت فى الغالب تبدأ وتنتهى بوصف الوقائع التاريخية فقط، باستثناء القليل من الكتب مثل كتاب "Ookagami"[(78)]، والتى ظهر فيه الحس النقدى نوعا ما. فى هذا العصر بدأت تظهر لأول مرة كُتُبٌ كَتَبَتْ التاريخ بشكل نقدى من منطلق فكرى. إن كتاب "Gukanshin" الذى ألفه «جيى ان» فى عام 1220 (شوكيو 2) كان يحاول أن يشرح الحتمية التاريخية لظهور البوشى، أما كتاب "Jinnoushoutoki" الذى ألفه «كتابتاكى تشيغافوسا» فى عام 1339 (إنغان4) فكان يمهد الطريق لاتجاه فلسفى تاريخى أكثر تقدما عن تلك التى تعتمد على التتبع التاريخى البسيط، وكلاهما صنفا حقائقهما التاريخية بالتأكيد على البعد السياسى ولا يزيدان على ذلك.

وكثيرا ما يقال إنه لم تكن هناك خلفية فكرية عميقة. لكن ومع ذلك دعنا نقول إنهما كانا يبحران فى خضم ظروف هذا العصر فى محاولة لصياغة التاريخ.

الثالث: كان صياغة الأديان القومية. كما ذكرت من قبل، فإن الأديان القومية لا تزيد

(77) مسائل السحر والتنجيم وما وراء الطبيعة (المترجم).

(78) رواية تاريخية كتبت فى أواخر عصر هيان (المترجم).

على طقوس سحرية خالية من التعاليم والكتب المقدسة. ولكن فى نهاية القرن الثالث عشر ابتدع كهنة معبد "Isegetsuu" كتابًا مقدسًا وافتتحوا الديانة الشنتوية فى معبد أيسيه، ولأول مرة تصبح للديانات القومية تعاليم وكتب مقدسة. وفى القرن الخامس عشر بدأت شنتوية موحدة بواسطة كهنة معبد «يوشيدا»، وارتبطت بالشنتوية الكنفوشية التى تقوم على كنفوشيى عصر «إيدو». إلا أن هذا النوع من التعاليم الشنتوية لبس له علاقة بعقيدة الناس الحقيقية التى تجرى فى المعابد، ولم تكن تزيد على خدعة من أجل أن تزيد من هيبة الكهنة المتوظفين. وعن المحتوى أيضا فلأنهم حاولوا إعطاء صفة التعاليم إلى أمور تخلو من التعاليم عنوة، فقد خلطوا الديانة البوذية مع الشنتوية، وحرفوها إلى حكايات مدونة لتصبح مضحكة بلا معنى أو ذوقًا ولتصبح هراء أقرب إلى هراء المجانين. ومع ذلك دعونا ننظر إليها باعتبارها محاولة أو فكرة لإعطاء الديانات القومية شكل تعاليم، فإن وصف الحقائق التاريخية فقط يعبر عن جو العصر الذى يعجز عن الإرضاء.

الرابع: فيعد عملا ممتازا باعتباره من أكثر المواريث الثقافية، وكان ذلك بظهور ددب المنوعات المتضمن الفكر الفلسفى متمثلا فى كتابين بالأساس، وهما كتاب "Hou-jouki" لـ «كامونوتشوميى» والذى كتب فى عام 1222 (الثانى من كنرياكو)، وكتاب "Tsurezuregusa" لـ «يوشيدا كينقوو» الذى كتب فى عام 1330 (الثانى من جينتوكو). إن المنوعات ما هى إلا شكل مختلف لأدب اليوميات فى العصر السابق ويأخذ مسار "Makuranosoushi"[79] ولكنها لم تزد على انطباعات حسية لم تلاحظ فى نفس هذا الكتاب. فالحياة والعالم يسيران جنبا إلى جنب، والكتابان يعبران بوضوح عن شخصية هذاالعصر. ففى الاختلاف بين الاتجاه السلبى لكتاب "Houjouki" والذى يبحث عن استقرار القلب فى مكان هادئ بالهروب إلى خلوة على جبل «هينو» فى الوقت الذى يتأمل فيه الحقيقة المأساوية غير المتوقعة لحقبة انهيار مجتمع النبلاء. والاتجاه الإيجابى لكتاب "Tsurezuregusa" الذى يقر صورًا متنوعة للعالم والحياة المتناقضة كما هى، بل على العكس لا يسعى للهدوء والجمال الجديدين فحسب، بل لا يمانع فى تأييد تكريس الثروة الاقتصادية، كما نجد أن الطبقة الإقطاعية الصاعدة قد رسخت أقدامها نتيجة النمو السريع على مدى زمن يقرب من مائة وعشرين عامًا. ويمكننا القول إن كلا من طريقة تفكير الاثنتين لم تنتشر على نطاق واسع، ولم تكن نظرية التعاليم الشنتوية المستعارة،

---

(79) كتاب ظهر فى منتصف عصر هيان للوصيفة «سيشوناجون» (المترجم).

وإنما يجب أن نقول إنها تعبر عن نظرة الحياة والعالم التى تحققت انعكاسا لواقع الحياة فى اليابان، وهى تختلف تماما مع البوذية الجديدة وإنما كانت تروى عن صعود القدرة الفكرية لليابانيين.

فى النهاية يأتى نقل العلوم الكنفوشية الجديدة المعروفة سلفا باسم "SOOGAKU"[80] وهى مدرسة "SHUUSHI"[81] الكنفوشية. وعلى الرغم من أن الكنفوشية كانت العلم الرسمى للطبقة الحاكمة منذ عصر(ريتسريو) فإننا نجد أن محتواه عبارة عن علم شروح للعلوم الصينية فى مملكة (خان) و(طو) حيث يضع تفسيرا مع كل كلمة، وهذا فى حد ذاته لم يكن مرغوبا. فنجد أن كتبا من التراث القديم مثل "SHISHI" و "MONZEN" كانت تقرأ على نطاق واسع. وتطورت النظرية الفلسفية التى تأثرت بالبوذية الصينية أثناء مملكة (صو)، والتى اكتملت فى مدرسة (شوشى) وانتقلت إلى بلدنا فى نحو القرن الرابع عشر. إن الحكاية التى تقول إن (علوم شوشى) التى نقلها "GENNE" كانت السند الروحى لحركة إحياء النظام الإمبراطورى فى فترة الإمبراطور "KENMU" والمملكة الجنوبية "MINAMICHOO" والتى اختفت فى الوقت الحالى، لكن فى الفترة التى كانت دعوة "RENZAI-ZEN" رائجة كانت تدرس (علوم شوشى) بين كهنة مذهب "ZEN" وهى حقيقة، والذين كانوا ينادون باتفاق التعاليم الثلاثة للكنفوشية والبوذية والشنتوية باعتبارها سلسلة واحدة لثقافة "ZEN". فى ذلك الوقت لم تكن قد وصلت إلى الحد الذى يقدم لليابانيين نظرية جديدة فى الأخلاق، فلم يكن لها مغزى اجتماعى. لكن فى فترة اكتمال الحقبة الإقطاعية التالية أصبح للأخلاق الكنفوشية مصدر مهيمن، ومن الضرورى أن أكتب عن ذلك.

تقاليد الثقافة الإقطاعية

لقد استمرت سلطة البلاط الملكى فى «كيووطو» حتى بعد أن حصل البوشى على وضع مسيطر، خاصة التقاليد الثقافية للنبلاء لم تكن قد اختفت.

فمثلا الشعراء أمثال «فوجيوارا تيكا» انغلقوا على أنفسهم فى داخل عالم الواكا [82]، فقد أعطى «تيكا» ظهره لأحداث المجتمع منذ حقبة (تيشو) حيث كانت القلاقل قائلا: «ليست لنا علاقة بها»، وترك جانبا الاضطرابات الحقيقية وأبدع فى الجمال الخيالى،

(80) هى التسمية الأولى للمدرسة الكنفوشية بدولة (صو) فى الصين (1279-960) (المترجم).
(81) هو أحد المفكرين الكنفوشيين والذى ترك مدرسة تعرف باسمه (المترجم).
(82) الواكا هى الأشعار اليابانية القصيرة (المترجم).

ومن خلال ذلك كان يسعى إلى نسيان المعاناة والقلق كلية. أما (كامونوتشوميى) فكان يسعى إلى الطمأنينة بأن يعزل نفسه فى داخل الجبل بينما يتأمل تقلبات الواقع. أما (هوونين) و(شينران) فكانت لديهما الشجاعة التى لا تهتز، فقفزا فى داخل معترك الحياة ومن هناك حاولا أن يجدا النجاة برواية مضادة. كل منهما كان قريبا فى التفكير، ففى الوقت الذى كانا يتعلقان فيه دون تركيز بسلطة النبلاء الآخذة فى الهبوط متمرغين فى تراب «كيووطو»، كان الشاعر «تيكا» وأمثاله يشقان طريقهما فى عالم فكرة الشعر، وبسببهما أبدعت جماليات الـ (YUUGEN) التى جذبت الأسماع بعمق، والممثلة فى مجموعة أشعار[83]"SHINKOKINWAKASHUU". إن الوصف الطبيعى لأشعار "SHINKOKIN" لـ (تيكا) و (فوجيواراكاريو) ليس فقط فى تناول جمال الطبيعة الحقيقى بشكل وصفى واقعى، وإنما كانت نتاج فكرة بلا واقع أبدعت على نحو مصطنع من خلال بسط جناح الخيال وإحداثيات اللغة معا. وعلى الرغم من أنها تفتقد للأرضية الواقعية، فإنها عبرت بوضوح عن روح الثقة بالنفس المملوءة بالإحساس بالوحدة لعصر الطبقات التى ولّت شمسها، والتى لا يمكن أن ننسى وقت عزها فى الماضى بعد. ربما لا يتلاقى حس المعاصرين مع أشعار الواكا بطريقة "SHINKOKIN"، لكن ألا يستحق ذلك التقدير الكامل باعتباره إحدى الثروات الثقافية المتميزة؟

لكن من الصعب القول: إن الثقافة قد سلكت طريقها إلى التطور الصحيح بزوال الطبقات. بل نجد أن الواكا من بعد "SHINKOKIN" أخذت تفقد قوتها الإبداعية، واحترمت الحكايات الخاصة، وأصبح إخفاء النفس فى صراع الأطراف مما يلقى الضوء على أعراض الفترة المتأخرة. بعد قليل احتلت الـ "RENGA" وهى شكل مختلف من أشكال الواكا مكانة كبيرة فى عالم الشعر اليابانى التقليدى وكذلك الـ "HAIKAI" وهى أحد فروع التيار الرئيسى فى عالم الشعر. وعلى الرغم من ذلك لم تختف تقاليد الـ وواكا" مطلقا، بل لاقت ترحيبًا فى أواخر عصر "إيدو"، وظهر كتاب أمثال "-OOKU MAKOTOMICHI" الذى أخرج جوًا شعريًا رقيقا، ومن خلال جناح "-MIYOO JOU" وجناح "ARARAGI" فى عصر ميجى[84] اللذين حاولا استعادة وضعهما مرة ثانية فى داخل عالم الأدب، نجد أنها ظاهرة جديرة بالاهتمام سواء كان ذلك - حسنا أم سيئا - باعتبار أنهما يرويان تأصل التقاليد فى الثقافة اليابانية.

فى السياسة وخاصة فى الجانب العسكرى، نجد أن طبقة البوشى أيضا التى كانت

---

(83) هى مجموعة أشعار الواكا القديمة والحديثة. والتى تضم أشعار الشاعر «فوجيواراتيكا». (المترجم)

(84) نسبة إلى الإمبراطور ميجى عام 1868 (المترجم)

تهيمن على نبلاء البلاط لم يكن أمامها سوى أن تركع أمام ثقافة النبلاء. وقد نقلت عشيرة ففوجيوارا» الكائنة فى (MICHINOKUNI) ثقافة «كيووطو» إلى (-HIRAIZU MI)، وكما بنى معبد (NAKACHOO) ومعبد (MURYOOKOUIN) نجد أيضا حكومة كاماكورا ابتداء من جيل القائد العسكرى (YORITOMO) والأوصياء على العرش قد دعوا الشعراء والرسّامين ومعلمى البوذية وغيرهم، وعملوا على تصدير ققافة النبلاء إلى (HIGASHINOKUNI). ولقد تلقى الحاكم العسكرى (-MIN AMOTONO-YORITOMO) مجموعة أشعار (MANYOOSHUU) من الشاعر (TEIKA) ، وكونه أصبح شاعرا فيها يعد من قبيل الاستثناء. ولقد احترمت حكومة كاماكورا نمط حياة الساموراى الخاصة، ولقد لفت الأنظار فقط ما بذلوه من جهود لتشجيع تطور النظام الإقطاعى، وذلك من خلال تقوية أخلاق البوشى الخاصة. ولا يجب أن ننسى أحد جوانب امتصاصهم لثقافة النبلاء بجدية. إن أحد الأسباب التى جعلت نحو خمسين ممن ينتسبون إلى عائلة (HOUJOU) يدونون أشعارا فى مجموعة (CHOKUSENWAKASHUU) لهو دليل على اهتمامهم القوى بثقافة النبلاء.

فقد قام الأمير (HOJOUSANETOKI) ببناء مستودع كتب فى -KANAZA WA))، وما تبقى من الكتب القديمة التى بذلوا جهدا فى جمعها، نقلوها إلى معبد (KANAZAWASHOUMYOU)، وإلى الآن ما زالت موجودة فى تصنيف الكتب المنسوخة القديمة وعليها ختم مستودع كتب «كانازاوا». وبفضل تراكم هذه الجهود خاصة ما كان من الممكن أن يتولى البوشى الحفاظ على الثقافة القديمة بدلا من نبلاء البلاط الذين اندثر أغلبهم. وعلى الرغم من أنه يصعب تجنب تعرضها للحرق، فإنه من الدروس الواقعية التى يجب أن تدرس هو إمكانية أن تخلف طبقة مختلفة وتقوم بذلك.

تفكك نظام الإقطاعيات واندثار نفوذ العصر القديم

إن التوسع فى الاستيلاء على أراضى الإقطاعيات مع سياسة النبلاء التى تعتمد على الحراس (SHUGO) وأصحاب الأرض (JITOU) جعل وضع النبلاء الذين يحافظون على ما تبقى لهم فى مدينة «كيووطو» ينهار عاما بعد عام. إن حركة التمرد التى قادها الإمبراطور المخلوع (GOTOBAJOUKOU) لاستعادة قوة «كيووطو» عسكريا قد انتهت بالفشل، ولكن نفس المحاولة التى خطط لها الإمبراطور (-GO DAIGO) لتدمير حكومة «كاماكورا» قد نجحت. وفى عام 1334(الأول من كينمو)

بدأ يجرى ما يعرف بسياسة الإصلاح. ولكن فى الواقع فإنه بسبب ظروف معاكسة أعيقت عملية نمو المجتمع الإقطاعى للتقدم، كما أن محاولة استعادة سياسة النبلاء من البداية كان رأيا يصعب تحقيقه. أما البوشى فقد ابتعدوا عن سياسة الإصلاح وفشلت سياسة (KOUBUITTOU)[85]، وبدأ البوشى يتحركون نحو توسيع نفوذهم نتيجة ابتعادهم عن سياسة الإصلاح، وبدأت عملية تدمير البنية الاجتماعية القديمة تزداد على نطاق واسع. ويسمى ذلك «التحول من المجتمع القديم إلى المجتمع الإقطاعى». وفى خضم الأحداث التاريخية الكثيرة التى واكبت القرون الثالث والرابع والخامس عشر، استمرت مسيرة التقدم فى قوى الإنتاج دون توقف. ومع التقدم فى أساليب الزراعة تم انتشار الأدوات الزراعية الحديدية فى القرى، واستخدام الحيوانات مثل الحصان والبقر فى الزراعة، والرى بالشادوف وغيرها. وازدادت كمية محصول الفدان وبدأت زراعة محصولين فى عام واحد، ومع الارتفاع النسبى فى مستوى حياة الفلاحين لوحظ زيادة فى أنشطة التجار الذين ركبوا موجة التدفق التجارى . ونتيجة للاقتصاد التجارى أقيمت أسواق فى مواقيت محددة فى كل مكان، وهدم حائط الاكتفاء الذاتى الذى كان يقوم عليه الاقتصاد فى ظل نظام الإقطاعيات المغلق، وخصصت أماكن واسعة كمناطق للتحول الاقتصادى. ومن خلال التجارة مع مملكة (MIN) و(GEN) و(SOO) الصينية شجع ذلك على تطور الاقتصاد التجارى الذى استخدمت فيه العملات الصينية مثل (EIRA-KUTSUUHOO) التى كانت تستورد من هناك.

ومع هذا التقدم التاريخى أصبحت قوة الشعب تحظى باحترام أكثر، وانقلبت الحال رأسا على عقب، أى انقلب المعدم إلى سيد واتسعت على نطاق واسع. ولقد استغلت حكومة الباكفو(ASHIKAGA) حالة القلق لدى البوشى بذكاء لتقضى على سياسة (KOOBU-ITTO) أى دمج الحكم الملكى والسياسى، ولكنها لم تستطع أن تصبح حكومة مركزية قوية. لقد بات تفوق الحكومة (الباكفو) ساحقا فى مواجهة النبلاء الذين أضحوا بلا قوة، لكن القادة العسكريين الأقوياء ممن كانوا يتولون حراسة أراضى الدولة (SHUGO) فى الأقاليم، فقد تحولوا إلى (SHUGO-DAIMYOO)[86] أى ولاة رسميين، وكانت حكومة «موروماتشى» تعتبرهم شركاء فى الحكم المتحالف، وكان أصعب ما واجهته هو أن تخمد بالكاد الثورات المتتالية لهؤلاء الولاة الرسميين. ومنذ

---

(85) هو سياسة دمج النبلاء مع البوشى والبلاط الإمبراطورى مع الباكفو فى نهاية عصر إيدو(1603) (المترجم).

(86) فى عصر موروماتشى، ونانبوكوتشو تحول حراس الأقاليم على أراضى الدولة إلى ولاة يسعون إلى التوسع فى تملك الأرض وأطلق عليهم «الولاة المعينين من قبل الدولة» (المترجم).

انتفاضة (OUNIN) التى بدأت عام 1467(الأول من أونين)، أى ما يسمى بعصر الحروب الداخلية (SENGOKU)[87] لم تستطع الحكومة أن تنفذ سوى القليل من خططها. وتأسيسا على مناطق الاقتصاد التى اتسعت فقد تشكل حزام الأراضى التى يملكها هؤلاء الولاة باعتبارهم مجتمعًا سياسيًا مستقلا، وتم مسح بقايا النظام الإقطاعى القديم تماما، وتأسس المجتمع الإقطاعى الذى يحمى الأرض والشعب مباشرة. وأثناء الاضطراب الاجتماعى عبر سنوات طويلة، أسقط الولاة الجدد فى عصر سنغوكو «الحروب الأهلية (SENGOKU-DAIMYOU)» حيث أصبح الأسياد الإقطاعيون ولاة الدولة الرسميين (SHUGO-DAIMYOU) القدامى الذين كانوا يفتخرون بأنسابهم منذ القدم، ولا يجب أن ننسى أن هؤلاء الصاعدين ممن هم فى الأصل من ملاك الأراضى الذين ارتقوا ليشغلوا الغالبية من الطبقة الحاكمة الجديدة. ولم يتم مسح بقايا المجتمع القديم باعتباره نظامًا فحسب، بل باعتباره تركيبة إنسانية أيضا حدث تحول طبقى على نطاق واسع، وحدث بعد قليل صراع مزدوج نتيجة القوة الصاعدة من أسفل متجهة إلى إكمال النظام الإقطاعى لتستقبل اليوم الذى جعلها موحدة. إن التقدم فى عملية التغيير لا يعنى فقط قلة من الصاعدين الذين توارى فى صفوف الطبقة الحاكمة، ولكن عملية التغيير هذه امتدت لتشمل انتشارا اجتماعيا لا يمكن تجاهله من جموع الشعب ليشكل خلفية لها. إن الفلاحين الذين توزعوا حسب أسماء الإقطاعيات شكلوا تكتلا محله القرية باعتبارها تجمعًا طبيعيًا إقليميًا موحدًا، واختاروا ممثلين عنهم من أكابرهم أو كبار السن، وعملوا ميثاقًا ذاتيًا يطلق عليه (JIGE-OKITE) و (GOU-OKIME)[88]، وحاولوا أن يديروا سياسة القرية بأنفسهم. فإذا فرضت عليهم أحمال ثقيلة من أعلى فإنهم لم يكونوا يبدون مقاومة سلبية، كما كان حتى ذلك الوقت بل كانوا يمارسون مقاومة إيجابية مثل ثورة الأرض (DOUIKKI) وقد أظهرت نتائج شجعت على إسقاط الطبقة الحاكمة التى كانت تواجه التفكك على الدوام. ولا يجب أن ننسى أن الولاة الجدد (SENGOKU-DIMYOU) الذين تشكلت منهم الطبقة الحاكمة، والذين تمكنوا من محو بقايا نظام المجتمع القديم، كل ذلك بفضل اتساع المساندة الشعبية التى جعلت تحقيقه ممكنا لأول مرة. فإذا ما اكتمل النظام الإقطاعى فإن الطبقة الحاكمة الجديدة ستواجه الناس بالقوة، وبعد قليل سيجبر الناس على الرضوخ الصعب مرة ثانية.

---

(87) هو العصر الذى شهد صراعا على الأرض والسلطة بين الولاة الرسميين، والولاة الذين اغتنوا وقت الحرب (المترجم).

(88) هى مصطلحات تشير إلى القانون أو العرف الخاص بكل قرية فى العصور الوسطى فى اليابان (المترجم).

لكن رغم ذلك فإن التطور من مجتمع قديم إلى مجتمع إقطاعى أصبح ممكنا فقط من خلال الصعود التاريخى المتنامى لجموع الشعب، وهو ما يوضح بجلاء الخط الأساسى لتطور التاريخ دون عوج. ونتيجة اكتمال المجتمع الإقطاعى، توقف تماما ما يعرف بـ «زواج المسيار» (TSUMADOI-KON) الذى ظل متبقيا طويلا فى حياة الأسرة باعتباره نظامًا موروثًا عن المجتمع البدائى. ولأن الانتقال من نظام زواج المسيار(TSUMADOIKON)[89] إلى الزواج فى بيت الزوج(YOMEIRI-KON)[90]، لم يكن له تفسير محدد بعد فلن أستطيع أن أكتب بالتفصيل، لكن على الأقل بالنسبة للبوشى كانت الزوجة تذهب لتقيم فى بيت الزوج منذ فترة مبكرة نسبيًا، وهذا يعنى أن هذا الزواج كان يتم فعليا قبل المراسم الرسمية على ما يبدو. الأكثر من ذلك ونظرا لأن نظام الميراث كان يتم على التوالى منذ البداية، فكانت المرأة لها الحق فى أن تحصل على نصيبها فى الأرض أيضا، وهناك أمثلة على قيام المرأة بعمل ناظر الأرض. ولكن لأن المرأة لم يكن بمقدورها القيام بأى دور فى ميدان القتال، فقد كان من الظلم أن تحظى المرأة بنصيبها من الأرض بسبب هذه الظروف، لكن الانتقال من نظام تقسيم الميراث الجماعى إلى نظام الميراث الفردى على التوالى أسس نظاما للميراث الفردى، بحيث يجعل كل الميراث من الأرض حكرا على ولد واحد فقط، أما المرأة فكانت فى وضع بلا حقوق على الإطلاق. وهنا نشأت ظروف تاريخية أوجدت علاقة غير متساوية تحترم الرجل وتحتقر المرأة.

يمكن القول؛ إن زوجة محارب الساموراى كان لديها وعى من البداية أنها بدأت تعيش مع زوجها بفكرة الميثاق الغليظ باعتبارها زوجة تحافظ على بيت زوجها، وهذا فى حد ذاته تقدم لم يلاحظ فى نساء النبلاء. وهذه أيضا كانت بداية علاقة وجوبية تفرض من جانب واحد الإخلاص على المرأة. إن انهيار وضع المرأة الاجتماعى الكبير الذى كانت تتمسك به طويلا داخل مجتمع إقطاعى كانت الطبقات الدنيا فيه هى الفائزة فى ظل ظروف فرضت فيها الطبقة الحاكمة على الشعب أن يعانى من الاستغلال الإقطاعى القاسى، فى الوقت نفسه كان تناقضا جديدا أوجده تطور التاريخ.

(89) هذ النوع من الزواج هو أشبه بزواج المسيار، حيث ينتقل الزوج للحياة فى بيت الزوجة دون أن يقيما معا (المترجم).
(90) هو الشكل التقليدى للزواج حيث تتزوج المرأة فى بيت الزوج وتقيم مع عائلته (المترجم).

انقلاب المعيار الثقافى

إن التحول فى موازين القوى التى أحدثتها ظروف اجتماعية كانت حاسمة فى عالم الثقافة أيضا مع سقوط ثقافة النبلاء وارتفاع الثقافة الشعبية. لقد احترمت ثقافة النبلاء باعتبارها تراثا قديما، وكانت تلعب دور المحرك الذى يمد الثقافة الجديدة بمادة الإبداع، لكن ثقافة النبلاء ذاتها لم يلاحظ عليها تطور داخلى فى الغالب. إن التوقف عن إنتاج القصص التى تحاكى النموذج السائد فى الإمبراطورية القديمة والتى تحاكى «حكاية غينجى» والتى استمرت حتى عصر «كاماكورا»، والتوقف عن تطوير جديد لأشعار الـ «واكا»، وإعلان انتهاء تصنيف المجموعات الشعرية، وتلقى العلم القديم والجديد المنقول على نحو خاص، وغيرها من الأسرار المتناقلة القليلة، التى تنقل على نحو شكلى تقاليد شعر الواكا، والتخلى عن تعلم مهارات الرسم اليابانية المعروفة باسم «لوحات ياماطو» بشكل ملحوظ والتى كان عليها أن تتخلى عن رسم اللوحات اليابانية، التى كانت تبوء بالصدارة للرسم المائى والأسود الذى نشأ حديثا، وكان «توسا ميتسوبوهو» الأخير، ولم يعد يظهر أعمالا كان ينتظرها الناس فى نحت التماثيل البوذية (لكن وكما سأذكر لاحقا فإن ذلك حدث نتيجة أن الاتجاه نحو علمانية الدين كان كبيرا)، كل منهما يبين أن خط ثقافة النبلاء منذ القدم قد فقد حياته الثقافية مضطرا مع الانهيار الاجتماعى للنبلاء.

إن مقاطع الشعر القصيرة "RENGA" قد قسمت اشعار الواكا ولها جذورحيث كانت تتم قراءتها بواسطة شخصين فى شكل سؤال وجواب، لقد حدث ذلك من القدم باعتباره أحد أشكال التحول للواكا. لكنها أخذت تنتشر بين البوشى فى الأقاليم والكهنة الشنتوية والبوذية وغيرهم من القرن الرابع عشر. إن أشعار"RENGA" التى انتشرت بين الناس كانت تسمى "JIGE-RENGA"[91] فى مقابل الأشعار التى يتم تداولها بين النبلاء، لكن عن طريق إدخال النظرة الجمالية المصقولة لأدب النبلاء من خلال الدراسات الكلاسيكية القديمة أحرزت تقدما فنيا أكثر، خاصة من خلال "SOUGI"[92] الذى ظهر فى القرن الخامس عشر حيث وصلت أشعاره إلى حدالأكتمال.

إن مجموعة الأشعارالمعروفة باسم "SHINSENTSUKUBA" التى جمعت فى عام 1495 (الرابع مييو) كان من الصعب أن نتعرف من خلالها عن أشعار الـ"RENGA" فى فترة الاكتمال، لكن هذه الأشعار (RENGA) فى ذلك الوقت

(91) أى الأشعار التى كانت تجرى على يد البسطاء من الناس (المترجم).
(92) اسم معلم أشعارالـ «RENGA» فى الفترة من(1502-1421)، (المترجم).

ساعدت على تطوير روح اليوغين[93] فى «مجموعة أشعار (SHINKOKEN) التى ابتدعت على نحو مصطنع للجمال الوهمى داخل الفكرة، وفى أشعار الواكا استبعد مذهب الوجدانيين ولم يستطعوا أن يزيلوها، وتناولت الطبيعة والإنسان فى أشكال متعددة بحس موضوعى نافذ. ويقولون إنه أنتج وقت التقاء المشاركين أثناء اللقاءات الجماعية، ونجحت فى إخراج موسوعة فنية متميزة. وهو شكل من وجهة نظر الفن الحديثة التى تحترم الفكرة الفردية بشكل مطلق، ومن أصعب الأشكال التى يمكن فهمها. لكن من الأفضل أن نعتبرها نتاجًا ثقافيًا أظهر جيدا خصوصية هذا العصر. ويروى أيضا أن معلمى "RENGA" كانوا علاوة على ذلك يتنقلون من شرق البلاد إلى كيوشو (فى الجنوب) وكانوا يتلقون مساندة من المؤيدين فى الإنتاج ولاقت القبول.

إن النمو الفنى لأشعار "RENGA" يجب أن نقرأه باعتباره ظاهرة تعنى رقى الفن الشعبى. وبالمثل يمكن أن نقول ذلك عن فن الـ"SARUGAKU"[94]. إن «الساروغاكو» كان يؤدى فى القصر الملكى منذ القدم ونقلوه من الصين، أيضا نجد أنه مقابل كل ما نقل من القارة الصينية مثل موسيقى الكابوكى التى تحولت إلى يابانيةـ و"GAGAKU"[95] فيما بعد (ليس كل ما نقل عن الصين اسمه «GAGAKU»)، ولكن بشكل أكثر تحديدا نجد أنها عبارة عن موسيقى "ZOKUGAKU"[96] التى كانت تعزف فى القصور الملكية، لكن فى اليابان لأن الموسيقى الإمبراطورية كانت تصطدم بالموسيقى الشعبية، فكان يطلق عليها "GAGAKU" مثل الحركات البهلوانية الاستعراضية، وتقليد الأشياء بشكل مضحك وغيرها من الأعمال التى كانت تجرى، إن معلمى «الساروغاكو» من الفقراء كانوا يؤدون ذلك فى اللقاءات التذكارية بالمعابد البوذية والطقوس بالمعابد الشنتوية بقصد الترفيه. وابتداء من القرن الثالث عشر أخذ هذا الفن شكلا مسرحيا وتطور باعتباره فن «الساروغاكو». ومع دخول القرن الرابع عشر ظهر ممثلا فن (النو) «كانامى وزيامى» (الأب وابنه) فى وقت الحاكم العسكرى "ASHIKAGA-YOSHITSUNE" واللذين أكملا إنجاز هذا الفن.

لقد ترك «كانامى» و«زيامى» إنجازات كثيرة باعتبارهما ممثلَيْن وفى الوقت نفسه باعتبارهما مؤلفين للأغانى ومعدّين للسيناريو، علاوة على كونهما شخصيات موهوبة

---

(93) هى روح الجمال الخيالى الذى يصعب تخيله (المترجم).
(94) هو أحد أنوع فن الكوميديا الذى اشتهر فى عصر هيان (المترجم).
(95) هى الموسيقى اليابانية القديمة التى كانت تعزف فى القصور الملكية (المترجم).
(96) هى الموسيقى الشعبية (المترجم).

ولديهما معرفة متميزة فى التمثيل وغيره. لقد نجحا فى جعل «الساروغاكونو» محل قبول كل الطبقات بدءًا من الطبقة الحاكمة وحتى عامة الشعب باعتباره فنًا شعبيًا بعد أن حازا على حب واستحسان الطبقة الحاكمة بدءا من القائد «يوشى تسونيه».

إن شخصية «الساروغاكونو» (يطلق عليها اليوم «نوجاكو») باعتبارها ثقافة شعبية تكمن فى دور العجوز الذى يشغل وضعا متميزا، والذى يخرج بفعل السحر الناجم عن طقوس الزراعة التى تحتفل بعام الحصاد، ويمكن أن نتصور فى القناع الذى يرتديه ممثل النو، الذى ينحصر فى ظاهره على شكل الجان، الذى يستخدم فى الأعمال السحرية لعامة الشعب. خاصة أن العنصر الشعبى كان ما زال متبقيًا بوفرة فى عصر «كانامى».

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن الدور الذى ابتكره وأحبه وأداه فى مسرحية "JINEN-KOSHI" كان يعد نموذجا واقعيا له صلة عميقة مألوفة وسط الناس، فنجد الكثير من الملاحم الغنائية التى جمعت مادتها من التراث القديم، التى كان موضوعها عن حزن الأم على ولدها الذى سلبه أحد التجار، والتى ظهرت فى مشهد «سوميداغاوا»، وهى التى جعلت مادتها أحوال الناس، مما يعكس توارث هذه التقاليد. ويمكن أن يضاف إلى تفرد «كانامى» خاصيته المتقدة التى دلت على أسلوب نموذجى عالٍ إلى جانب الكثير من الأعمال لـ «زيامى» التى جمعت مادتها فى التراث، والتى أظهرت إبداعًا ماهرًا طموحًا. إن أعمالا مثل «أزوتسو» التى تجمعت فى تعبيرات قلب المرأة التى تفر إلى حبيبها فى ساحة معبد قديم هادئ، و«كينوتا» التى أحكمت عباراتها الشعرية لتصور مأساة الزوجة التى تموت بينما تتألم لفراق زوجها الذى تحبه، و«كيوتسونيه» التى صورت معاناة القائد العسكرى المنتحر الذى هُزم جيشه والذى لم يف بوعده لقاء زوجته مرة ثانية، وغيرها من المشاهد التى تعد من الروائع إلى يومنا هذا، قد خرجت من داخل هذه الأعمال. لقد كانت سيناريوهات عُبِّر عنها بأسلوب جميل يعد نموذجا يجمع بين الحب والكره الإنسانيين للقدر، ويمكن اعتباره أيضا فنًّا جامعًا تشكل ونظرة عالمية للعصر الوسيط وأدبًا ملكيًا.

إن فن (النوجاكو) يعتبر الفن التقليدى لعائلات البوشى فى عصر إيدو، ويبدو أنه أصبح كذلك نتيجة أسلوبه الرتيب، وفى عصر «موروماتشى» كان الإيقاع الموسيقى أسرع كثيرًا من الآن، وذلك يمكن تصوره من ساعات العمل لمسرح «النو». وتبعًا لذلك فإن الكتابة عن موضوع «الساروغاكو» من منظور الـ «نوغاكو» اليوم يعد مشكلة

فى الحال، ولكن المسرح والأداء يعبران رمزيا لأبعد الحدود. على سبيل المثال فإن الاقتراب نحو الوجه من اليمين فقط يعطى انطباعا أقوى عن إطلاق الصوت بالبكاء، أو تحريك القناع فقط إلى أعلى أو أسفل قليلا (وهذا يسمى «تيراسو» أو «كوموراسو»)، ومن الممكن أن يعطى اختلافًا دقيقًا فى الإحساس. إن مثل تلك النتائج الدرامية المذهلة التى تكمن فى فن (النوغاكو) قد نمت بشكل كبير فى خضم الانقلاب الثقافى المعروف باسم "GEKOKUJOU" فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر. تُرَى تحت أى ظروف أمكن لتلك الحقائق أن تُخرِج ثقافة فائقة بهذا الشكل؟ فهناك الكثير من البراهين التى يمكن أن نسوقها. إن فن الفكاهة (الكيووغين) الذى يؤدَّى من خلال (السارونوغاكو) ألا يمكن أن يكون قد خرج من عناصر مقلدة من(الساروغاكو) فى العصور القديمة؟ وهو يختلف عن «ساروجاكو» الراقية التى تجعل من الكورس الغنائى أساسا للسيناريو، والتى تتألف من جمل مقطعية كلاسيكية تتخذ من القديم موضوعها الأساسى، وهى تجعل من قضايا المجتمع المعاصر موضوعها الأساسى، ويكشف دون مواربة عن الجانب الخلفى لحياة الطبقة الحاكمة من الساموراى والكهنة، علاوة على ذلك نجد أن فن الفكاهة التى كانت تؤدَّى باللغة الدارجة فى ذلك العصر، كانت غنية بعناصر موسيقى الكابوكى أكثر من العناصر المسرحية، وتميل إلى اتجاه المسرح لأبعد الحدود بالمقارنة بمسرح الـ «ساروغاكونو». ليس هذا فحسب بل إننا نجد مادة موضوعاتها تناولت كل الحياة الشعبية، بحيث إنها تشكل المسرح الهزلى الذى يهدف إلى النكتة من زاوية الاهتمام الشعبى، بحيث يمكن القول بأنه من أكثر الفنون شعبية على أى فن آخر. لكن من حيث العيوب والمزايا فإنها تكشف نقصا فى العمق، والتركيب أيضا كان نمطيا وفقيرا من حيث الخاصية الإبداعية، ويجب أن نعترف بخفة وزنها الفنى.

يمكن أن يقال ذلك بالمثل أيضا على الروايات القصيرة المعروفة باسم "-OTOGI ZOOSHI" (حواديت قبل النوم) التى كانت فى عصر «موروماتشى».

إن تلك الروايات التى احتلت المنبع الرئيسى فى عالم النثر فى ذلك العصر الذى اندثرت فيه الروايات المقلدة، وفقدت الروايات الحربية روحها، كانت تتألف من تركيبات وجمل نمطية. أما من الناحية الفنية فكانت فنًا أدبيًا طفوليًا بسيطًا للغاية، وكونها تستخدم العرائس المتحركة المشخصة فى العصور التالية، فهو أمر ليس مستغربا. إن قصة "BUNSHO" التى كان بطلها يشوى السمك فى مقاطعة «هيتاتشى» وقصة "-SA RUGENJI" التى كان بطلها يبيع سمك البساريا الرخيص وغيرها من القصص

اتخذت من قضايا الطبقات الدنيا موضوعها الأساسى، أو أنها امتلأت بعناصر الحكايات المتناقلة بين الناس، وغذت شخصيتها باعتبارها فنًا شعبيًا بشكل ملحوظ. إن فن الرواية اليابانية التى انطلقت باعتبارها فن نبلاء كلاسيكيًا كان لابد أن تمر بهذه المرحلة ولو مرة واحدة أثناء فترة بعثها من جديد باعتبارها أدبًا لرواد المدن من الحرفيين والتجار. إن فن الشاى ذلك الشىء المميز ذو الخصوصية والذى لا يدخل فى أى تصنيف فنى يجرى فى العادة، قد ولد فى ذلك العصر.

ههنا نجد أن هذا هو أحد مظاهر الانقلاب الثقافى المصاحب لأحداث "GEKOKU-JOU" التى وقعت فى ذلك الوقت. إن الشاى الذى تم جلبه من الصين (مملكة صو) بواسطة الراهب (إيساى) باعتباره دواء للشرب، قد صار بعد قليل من المشروبات المفضلة، ومن حقبة عصر «نانبوكو» أثناء الحرب الأهلية الطويلة كانت تجرى ألعاب القمار المكلفة بين قواد الجيش أثناء جلسات شرب الشاى الأخضر.

لكن فى بداية القرن السادس عشر كانت تجرى طقوس عمل الشاى فى أكواخ صغيرة هادئة مظللة بالأشجار على الطريق داخل العاصمة القديمة «كيووطو» ويستمتعون بشرب الشاى، وهى تختلف تماما عن حفلات الشاى المرفّهة، ثم أصبحت مرتبطة بطقوس الشاى المعروفة باسم «وابى تشا». وربما استمدت جذورها من مصادر مختلفة. أما جذور هذا النوع من الشاى، فالمادة التاريخية المتعلقة بها ناقصة وينقصها الوضوح، لكنها غير حفلات الشاى المرفهة للطبقة الحاكمة. وبالتدريج أضافت حفلات الشاى البسيطة التى بدأت بين الشعب إليها صقلا لتصبح هى منتدى هذه الحفلات، بل ليجرى ذلك بين طبقات المجتمع الراقية أيضا. وهنا يتم الاعتراف بعملية الارتقاء الثقافى الصاعد من أسفل، وبهذا اتسع عدد حاملى ثقافة هذا العصر طبقيًا. ليس هذا فحسب بل امتدت لتشمل كل البلاد أيضا. وأسس البوشى نفوذًا قويًا فى كل مكان، خاصة بعد تشكيل نظام ملاك الأراضى الجديد أصبحت المدن القلاعية للباشوات الجدد هى مركز ثقافة الأقاليم فى نفس الوقت. وقد انهار نظام النبلاء فى الحكم، ولم تعد «كيووطو» بالضرورة هى مركز الإشعاع الثقافى من هذه الظروف، وأصبح فى الأقاليم الكثير من الأشياء التى يجب أن نراها سواء باعتبارها مركز تجمع للثقافة أو إبداعًا ثقافيًا جديدًا.

لقد أسس (UESUGINORIZANE) مدرسة ASHIKAGA فى مقاطعة SHIMOTSUKE، ولقد كان هناك الكثير من المدارس التى ازدهرت بشكل كبير

والتى كان يذهب إليها البوشى ليدرسوا فيها الكتب العسكرية والعلوم التى لها علاقة بها، وجمعت الكثير من المطبوعات القديمة فى إقليم «ياماغوتشى» بواسطة عائلة «أووتشى» التى كانت تفتخر بقوتها وثرائها فى إقليم «تشووغوكو» غرب اليابان، فى الوقت نفسه قامت عائلة «أووتشى» بطبع التراث البوذى والكنفوشى من تلقاء نفسها، سسوف أوضح ذلك فيما بعد. إن عمالقة الرسم أمثال SETSUSHUU و-SETSU SON واصلوا إبداعاتهم فى الأقاليم، ولا يزيدون على أمثلة قليلة. إن مثل هذه الحقائق التى تروَى يمكن تناولها.

إن تاريخ الثقافة اليابانية حتى الآن كان مسرحه «كيووطو» وما حولها، وفيما بعد فمن الممكن أن أطور المجال لتصبح كل البلاد مسرحا للدراسة.

تطور ثقافة جديدة تقوم على علمانية الدين

إن الروح الدينية التى قويت فى عصر «كاماكورا» قد أفرزت الكثير من المذاهب الدينية فى عالم الديانة البوذية، لكن الجماعات البوذية الجديدة ركبت موجات التغيير ووسعت من نطاقها الدينى بشكل كبير من نهاية القرن الرابع عشر حتى القرن الخامس عشر، وغرست جذورها بعمق بين المواطنين. خاصة طائفة «نيتشرن» لـ «نيششن»»، وطائفة «جودوشينشو» (وهى أحد أجنحة مذهب «جودوشو» التى أنشأها «شينرن» ويطلق عليها «شينشوأوأيككوشو») لمؤسسها «رينيو»، فالأولى انتشرت بين تجار المدن، والأخرى انتشرت بين طبقة الفلاحين فى الأقاليم واللتان ظهرتا فى نحو منتصف القرن الخامس عشر. خاصة نفوذ مجموعة معبد «هونغا» التى يقودها «رينيو» قد فجرت تمرد (إيككو) فى كل مكان، وأحرزت تقدما كبيرا وصل إلى حد تهديد هيمنة الساموراى.

إذا ما حاولنا حصر عدد المعابد فى كل البلاد على أساس الطوائف الدينية لوجدناها على هذا الترتيب: طائفة الـ «شينشو» على القمة بعدد تسعة عشر ألفا، «صودوشو» أربعة عشر ألفا، «شين غونشو» اثنا عشر ألفا، «جودوشو» ثمانية آلاف، «رينزاى شو» ستة آلاف، «نيتشيرن شو «أربعة آلاف وتسعمائة، «تينداى شو» أربعة آلاف وخمسمائة، فإذا ما وجدنا أن كل الطوائف البوذية الجديدة تحتل الأغلبية ألا يمكن أن نفهم من ذلك وجود صحوة نحو التطور لجماعات البوذية الجديدة؟ ففى مقابل الأراضى الموقوفة للمعابد من الطبقة الحاكمة من النبلاء التى كانت تؤمن بالبوذية القديمة، نجد أن

البوذية الجديدة التى نجحت فى السيطرة على الناس بشكل مباشر استطاعت أن توظف ذلك بمهارة فى رسم حركة التاريخ عن طريق رفع مكانة الشعب التى أمكنها أن تحرز هذا النجاح.

لكن لا يعنى هذا بالضرورة أن تطور المد الجماعى وصل إلى حد النمو الفكرى للروح البوذية. بل بالأحرى فإنها لطفت من النزعة الدينية الصارمة التى أظهرها مؤسسو هذه الطوائف، وعلى الرغم من المواءمة مع الواقع الاجتماعى فإنها لم تتمكن من أن توسع حدودها إلا قليلا. والدليل على ذلك أنه على الرغم من تطور الجماعات فإن الفكر البوذى لم يشهد التطور المفروض منذ القرن الخامس عشر.

وفى الغالب فإن البوذية فى هذه الفترة قد خسرت مركزها الريادى فى عالم الفكر اليابانى. وغالبا ما يرجع السبب فى هبوط مستوى الفن البوذى بشكل ملحوظ فى هذا العصر، إلى أن البوذية الجديدة لم تكن تعطى تقديرا ظاهرا عند بناء المعابد والتماثيل البوذية. أحد هذه الأسباب يرجع إلى أن الروح الدينية العميقة لم تعد كما كانت فى العصور القديمة، حيث فقدت طاقتها، كذلك فإن كثيرا من الطاقة التى أخرجت الفن البوذى الرائع قد جفت، وبالتالى فكل تلك الظروف لا يمكن أن نتجاهلها.

ولقد ظلت البوذية فيما بعد محافظة على وضعها طويلا بشكل لا يمكن تجاهله. لكن على الرغم من ذلك فإن الاتجاه نحو علمانية الدين[97] كان يصعب إخفاؤه. إن مضمون مذهب الـ«زن» يعبر عن تلك الحقيقة بوضوح. فطائفة الـ«رنزاى زن» قد نالت حماية قوية من الطبقة الحاكمة بدءا من الحاكم العسكرى «أشيكاغا»، كذلك رهبان الـ«زن» الذين انضووا تحت نظام الحاكم العسكرى «يوشيتسونيه» فكانوا من مستشارى حكومة «موروماتشى» السياسيين، وقد لعبوا دورًا رياديًّا فى مجال الفنون والعلوم. وعلى الرغم من أن الوزن الذى كانت تشغله ثقافة الـ«زن» فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر فى عالم الثقافة كان كبيرا، ونظرا لأن التعمق الروحى الدينى لم تكن له أهمية تذكر فإن انتشار ثقافة الـ«زن» كان الخطوة الأولى لتحقيق التحول من ثقافة دينية إلى ثقافة دنيوية، إذا جاز التعبير. إن معابد طائفة الـ«زن» قد أقيمت على شاكلة معابد الـ«زن» الصينية حتى مستوى الحياة اليومية. إن رهبان الـ«زن» الذين كان يروحون ويجيئون من وإلى مملكة (من) الصينية، ولأنهم كانوا دؤوبين فى تعلم ثقافة (من) التى نتج عنها أن توثقت علاقتهم بعمق مع الطبقة الحاكمة، فقد أدى ذلك إلى انتشارها لتصبح هواية الطبقات الراقية.

(97) إن المقصود بعلمانية الدين هو تحويله إلى دين دنيوى يخدم حياة الإنسان ومصالحه الدنيوية (المترجم).

وفى هذا العصر الذى فقدت فيه ثقافة النبلاء القديمة هيبتها، نجد أن طائفة البوشى من الطبقات العليا التى أصبحت من النبلاء، ومن أجل تزيين مركزها العالى بشكل مناسب، فقد أحبت أن تضفى على مركزها العالى شكلا محببًا أكثر من الثقافة الشعبية التى ارتفعت من خلال ثقافة الـ«زن» القوية القادمة من الخارج. إن الأسباب التاريخية التى جعلت ثقافة الـ«زن» تنال احتراما باعتبارها شيئا نبيلا فى عصر «موروماتشى» والتى أخذت اتجاهًا شعبيًا ملحوظًا ربما ترجع إلى تلك الظروف بلا شك.

إن أول شىء يجب أن نتناوله باعتباره ثقافة للـ«زن» هو أدب (جوصان). فإذا لم تكن هناك القدرة على أن نروى عن الفن البعيد عن اليابانيين مثل أدب «جوصان» فليس هناك داع لذلك. لم يكن هذا الأدب يزيد فقط على المداعبة المعرفية التى نبعت من روح التفلسف للرهبان البوذيين، والتى طفت على حياة اليابانيين الحقيقية، ولكن مهارات اللعب بالكلمات أيضا نجد أنها خرجت من موضوع الـ«زن» ذاته، بل يمكن القول أيضا إن ازدهار أدب «جوصان» ليس سوى أحد المؤشرات على علمانية ثقافة الـ«زن». لكن وكما تطرقت من قبل قليلا، فإن إحدى ثمراته الجانبية كان تعلم فنون العلوم الصينية، فبدأت دراسة علوم «شوشى» الكنفوشية، حيث ظهر العديد من المؤلفات فى هذا العصر بعد قليل، التى قدمت على افتراض ازدهار العلوم الكنفوشية، التى يجب أن ننظر إليها باهتمام. وبعد ذلك نجد أن تأثير ثقافة الـ«زن» على الفن التشكيلى كان كبيرا.

وكما صرحت من قبل، فقد كان هناك تمثال «تشن صو»، كذلك حدث رواج للوحات ذات الخط الأسود (SUIBOKUGA) التى أيضا كانت لها علاقة عميقة بالـ«زن». فبديلا عن لوحات «ياماطو» التى تتخذ من الهدوء والألوان مصدرا للحياة، وصل هذا النوع ذو اللون الأسود الواحد إلى أن يمثل مجتمع الرسامين فى هذا العصر. لكن من خلال التركيب وخطوط الرسم التى ترمز بشكل مجرد فى أقصى درجات اللون الأسود، كانت اللوحات المرسومة بالحبر الأسود تحاول أن تعبر عن الموضوع من الزاوية النفسية. لقد كانت تعنى تشكل تقاليد جديدة توقفت بشكل واضح من الناحية التاريخية لفن الرسم اليابانى الماضى.

إن كون اللوحات المرسومة بالحبرالأسود هى أحد عناصر ثقافة الزن، يرجع إلى أن الراهبين (موكوآن) و(كاأو) اللذين كان لهما نشاط فى الفترة الأولى للوحات الرسم بالحبر الأسود، كانا من رهبان مذهب الـ «زن». ومن المعروف أن كثيرا من هذه

اللوحات كانت لوحات دينية مثل لوحة «هوتيى» ولوحة «جوصو.روك صو». ومع دخول عصر «موروماتشى» نجد فنانى الزن أمثال (نيوسيتسو) و(شوبون) اللذين شغلا مركزا كبيرا فى تطور لوحات الرسم بالحبر الأسود وهما أصلا من رهبان الـ «زن».

وأخذت اللوحات ذاتها تنتقل إلى فن بغرض حصد الجوائز لتضعف تدريجيا المعانى الدينية. وتوجد علاقة وثيقة بين أشعار الـ «واكا» واللوحات التى تلصق على جدران الأبواب، حيث سبق أن ذكرت ذلك. وعبر النظرة التأملية للطبيعة واللوحات المزينة بالأشعار فى أدب (جوصان) كانت هناك صلة بالرسم، ومن هنا تطورت اللوحات الطبيعية بأسلوب (صو جين) الأصلى. والأكثر من ذلك أنها قطعت العلاقة مع تقاليد فن الرسم اليابانية، فنجد أن لوحات الحبر الأسود الصينية، التى انطلقت من خلال إتقان أساليب الرسم الصينى فقط بدءا من التقنية والموضوعات وانتهاء بالإطار العام، كان كثير منها منحصرا فى تقليد للوحات الصينية، وبالتالى كان من الصعب بمكان التكهن بوجود معنى مخصوص للفن اليابانى.

لكن بالنظر إلى أعمال (سيتسو) الذى عاد من دولة (من) الصينية فى عام 1469 (الأول من بوممييى)، فلأول مرة تخرج لوحات بالحبر الأسود، التى تستحق الفخر كأحد روائع اليابانيين. إن ما بذله «سيتسو» و «كاكيى» وغيرهما من تعلم أعمال فنانى الرسم الصينيين، لم تكن لها علاقة بمؤلفى الأعمال السابقة عليها، فليست المسألة أنه نجح فى الإمساك بالفكرة بنفسه تحت ضغط الطبيعة فحسب، فقد ابتعد عن دوائر الفن الحكومية التى تحولت إلى علمانية، وعاش بعيدا عن المدن فى أرياف مقاطعة «بونغو» (محافظة أويتا الآن) ومقاطعة «سوأوو» (محافظة ياماجوتشى الآن)، ففى الوقت الذى اختلط مع كل طبقات الشعب على نطاق واسع، استطاع أن يخرج لوحات مرسومة بالحبر الأسود ليست تقليدا للوحات الصينية، حيث كرس نفسه لتكون هذه اللوحات معبرة عن الروح اليابانية. فلم يكن يلاحظ فيها ما ينقص لوحات «ياماتو» من استقلالية باعتبارها فنًا تشكيليًا يسعى إلى الذوق والإحساس الفنيين.

ومن خلال التعامل مع الزمن برؤية صافية، أمكن لـ «سيتتسو» أن يقيم فنا تشكيليًا يابانيًا متميزا لأول مرة فى تاريخ الرسم اليابانى. ألا يستحق «سيتتسو» بالذات أن يسمّى، ولأول مرة بـ «الفنان المتميز»؟

فيما يتعلق بحجم اللوحات نجد أن «سيتتسو» لم يصل لمستوى اللوحات الممثلة فى

"SANSUI" الحجم الكبير (الطبعة المصورة)، ولكن يمكن القول إن لوحات «فوطو» للرسام «سيتسوصون» التى عبر فيها بقوة عن سطوة الطبيعة القاسية من داخل الطبيعة القاسية لمنطقة «طوهوكو» (الشمال الشرقى) أيضا قد خطت خطوة كبيرة من أجل جعل فن الرسم الصينى يصير يابانيًا. إن لوحات الرسم الصينى بالحبر الأسود (SUI-BOKUGA) التى خرجت من داخل طائفة الـ «زن» قد ابتعدت عن مغزاها الدينى دون أن نشعر، وحققت تقدما فى التأمل للطبيعة، ولكن الفن التشكيلى الذى انطلق من خلال لوحات الفن الصينى (SUIBOKUGA)، ومن خلال جناح "KANOU" الذى يهدف إلى الجمع بين أساليب الفنّيْن اليابانى والصينى استطاع الفنانون أن يتواءموا مع ألوان لوحات «ياماطو»، وأصبحت هذه هى نقطة الانطلاق المختلفة فى تطور فن الرسم اليابانى فيما بعد.

وكان من ضمن المحاولات جعْل الفن التشكيلى داخل الطبيعة هدفا للوحات الفن الصينى (SUIBOKUGA) لتعبر بشكل رمزى بسيط عن شيء حقيقى، وتجريد الأشياء غير المفهومة من داخل الأشياء المتنوعة، التى كانت ملحوظة فى القرن الخامس عشر ممثلة فى أسلوب زراعة الحدائق.

إن النبلاء فى العصر القديم كانوا يصنعون البحيرات والجزر الصناعية داخل منازلهم، وكانوا دائما ما يصممون بحيرة فى الحديقة الأمامية لقاعة «أميدابوذا» (بوذا) التى تقام أو يبنون أحجارا، وكانوا يفضلون النظر إلى جمال هذه الحدائق. ولقد انتقلت هذه الهوايةِ حتى عصر «موروماتشى». إن حدائق المعبد الذهبى «كينكاكوجى» التى بناها الحاكم العسكرى «يوشى تسونيه» فى قصره فى الجبل الشمالى بالعاصمة القديمة «كيووطو» قد خرجت من نفس الفكرة لسلسلة حدائق معابد «جودو» القديمة.

لكن معابد الـ«زن» من بعد منتصف عصر «موروماتشى» قد ضغطت الطبيعة الواسعة فى حيز ضيق، وقد عبر وجهاء القوم بطريقة رمزية، وأخذوا يبنون حدائقهم بنمط جديد. إن الحديقة الحجرية فى معبد (RYOOAN) التى تعبر عن اتجاه البحر الكبير عن طريق توزيع خمسة عشر من الأحجار الكبيرة والصغيرة فوق رمال وحصى أبيض خالٍ من أى شىء، وكذلك نجد حديقة DAISENIN فى معبد DAITOKU، الذى شيد بالحجارة فى منظر معقد لنهر «تانيغاوا» الذى ينبع من عمق الجبل فى موضع ضيق مثل رأس القطة، يعد من أكثر الأمثلة الحية الفائقة الروعة.

ولأن هذا تعبير فنى لفلسفة تجسيد الألوهية فى البوذية، التى تحاول إظهار حياة كل الكون فى داخل مكان محدود فلا نستطيع أن ندعى أنه ليست له علاقة بالدين. لكن فى هذا الموضع أيضا يجب أن نقول إن ثقافة الـ «زن» قد أسقطت الشخصية الدينية واستطاعت أن تبرز مثالا حيا خالصا فى الاتجاه الفنى.

ليس هذا فقط بالنسبة للحدائق بل أيضا فى بناء البيوت المرتبطة بعمق بالحياة اليومية تظهر الظاهرة نفسها. إن سرير النوم (TOKO) والمحل التجارى (TANA) والمكتبة التى تعتبر من التجهيزات الأساسية لحجرات النوم فى البيت التقليدى اليابانى حتى الوقت الحالى، وكذلك فى محل إقامة النبلاء فى العصر القديم لم تكن توجد بعد فى بيوت الساموراى فى عصر «كاماكورا»، وهى تشكل خاصية فى أسلوب بناء البيوت والأرشيف التى تظهر فى أواخر عصر «موروماتشى». وهناك اتفاق على أنها جاءت ىى الأصل على شاكلة أرشيف الرهبان داخل المعابد. خاصة أننا نجد أن كلمة «GEN-KAN» (بوابة) من الكلمات المألوفة معنا، التى تعتبر من كلمات الـ«زن» المتخصصة، وأظن أن تأثير معابد الـ«زن» ليس قليلا. ومن خلال بناء المعابد ومخازنها الأرشيفية، فإن إدخالها فى طريقة تشييد البيوت عامة يمكن أن يدلنا على ذلك التحول فى الثقافة الدينية إلى العلمانية.

إن فكرة بناء أرشيف للكتب قد أوجدت أشكالا ثقافية متعددة نستطيع أن نفهم منها فقط نظرية بناء دور الكتب. فإذا استثنينا اللوحات البوذية المخصصة للعبادة، فلا ندرى أى اللوحات جديرة بالتذوق والتقدير: أهى اللوحات التى تلصق على الأبواب أم اللفائف التى تفرد على المناضد وهى كثيرة العدد. ونتيجة ظهور السرير هناك إمكانية لتقدير الأشياء التى تعلق على الأسِرَّة باعتبارها زينة. إن صور الزينة تعد أحد الأشكال لفن الرسم اليابانى، إلى جانب أن الشكل البسيط قد ولد احتمالية جعلتها تنتشر بين جموع الشعب على نطاق واسع جدا أكثر من اللوحات التى تلصق على الجدران أو اللفائف المصورة.

إن تأسيس ما يسمى بـ «طريق المجد» (HANAMICHI) وهو الممشى الخشبى الذى يتخلل صفوف مقاعد المشاهدين فى مسرح النووه والكابوكى، يبعد عن العلاقة مع فكرة تصميم البيوت التى تبنى بها مكتبات ومن الصعب فهمه.

ومع ظهور الفراش ـ مرتبة النوم ـ أخذ الناس لأول مرة يضعون أصص الزهور فى حجرة الضيوف داخل بيوتهم، لأنهم أصبح لديهم المكان الذى يزرعون فيه الزهور

ويتباهون بها. إن فكرة المكان الذى يضعون فيه الزهور هى أصلا أحد الطقوس التى يقدمون فيها القرابين لبوذا. لقد كانت توضع أصص الزهور فى بيوت نبلاء عصر «هيان» حيث يبدو أنهم كانوا يزرعون الزهور، لكن بداية ظهور متخصصين فى تنسيق الزهور باعتبارها أحد الفنون كان مع دخول عصر «موروماتشى».

إن تزيين حجرات استقبال الضيوف بالزهور فى الأرشيف من العناصر التى لم يكن من الممكن الاستغناء عنها. إذا نظرنا من منظور كلى لهذه الظواهر، لوجدنا أن وضع الزهور أمام تمثال بوذا باعتباره قربانًا سوف ينسى الناس الدور الدينى لا شعوريا، ليتحول إلى وسيلة من أجل جعلها فنًّا دنيويًّا فى الحياة اليومية، وهى على غرار كل الظواهر التى ذكرتها حتى الآن، التى يمكن أن نتبين منها تحول الدين إلى العلمانية.

الحياة اليومية فى عصر «موروماتشى»

إذا افترضنا أن القرنين السابع والثامن هما العصران اللذان عمل خلالهما اليابانيون فيه على استيراد ثقافة دولتى «زوى» و«طوو» الصينيتين، فإنه يمكننا القول إن القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر هى فترة استيراد ثقافة دول «صوو» و«غين» و«من» الصينية. فضلا عن أن استيراد ثقافة القارة فى القرنين السابع والثامن اللذين تكرست فيهما السلطة الكبيرة فى عدد قليل فقط من الطبقات الحاكمة، يبدو سطحيا وجميلا، فإن مدى قوته المؤثرة كان محدودا. فى مقابل ذلك نجد أن القرنين الرابع والخامس عشر حيث ارتفع فيه وضع الناس على الرغم من أن تأثير الثقافة الوافدة من الخارج كان سطحيا وغير ذى جدوى، فإن تأثيرها فى حياة اليابانيين كان ملموسًا على نطاق واسع.

فمثلا فى اليابان أيضا صنعوا العملات الأقل من Wadoukaichin [98]، وكثيرا ما كان يحدث أن تفرض حكومة «ريتسريو» تداول العملة بالقوة، لكن فى العصر القديم الذى لم يكن الاقتصاد المصرفى (تداول العملة) قد تطور بالدرجة التى يحتاج إلى تداول العملة حقيقة، فلم يتم العمل به فى النهاية. لكن لأنه منذ عصر «كاماكورا» تقدم الاقتصاد المصرفى جدا، فأصبحت هناك ضرورة ملحة للعملة فكانت تستورد عملات مملكة «صوو» و«غين» و«من» الصينية بكميات كبيرة، وعن طريق العملات المحمّلة فى السفن دخلت اليابان عصر الاقتصاد المصرفى بعد قليل. ويجب أن نعرف أن الثقافات الوافدة من الخارج لم تعد فقط مادة استهلاكية ترفيهية للطبقة الحاكمة فحسب. ففى عصر «كاماكورا» اتجه «كاطووكاغيماسا» إلى مملكة «صوو» وتعلم فن الخزف، وعاد إلى

(98) اسم العملة اليابانية القديمة (المترجم).

اليابان لتنطلق صناعة الخزف بمنطقة «سيتو»، وأخذت منتجات «سيتو» تستخدم فى الحياة اليومية للناس تدريجيا، واستوردت الأقطان من مملكة «من» وكوريا إلى اليابان التى لم يكن لديها سوى إما النسيج الخشن من الكتان ولب الورق أو الأشياء الغالية من الحرير، وبدأت تزرع فى محافظة «ميكاوا» بوسط اليابان فى النصف الثانى من عصر «موروماتشى»، وأنشئت المغازل التى تصنع الملابس، والتى لا يمكن الاستغناء عنها فى الحياة اليومية للناس، مما يجعل منها ظاهرة تستوجب تناولها على وجه الخصوص باعتبار أن ذلك طفرة فى الحياة اليومية لليابانيين التى تستند على الثقافة الوافدة من الخارج.

إن التأثير الذى أعطاه القطن فى حياتنا اليومية كان عظيما، بحيث يمكننا أن نتصوره جيدا أكثر من الكنزة الصوف أو ما كان قبله من «وبر الماعز». إن اليابانيين القدماءالبسطاء لو نفترض أنهم لم يكونوا يستخدمون القطن، فإنهم لم يكن لديهم ما يضعونه على أجسادهم العارية سوى نسيج الكتان. وبالنسبة للرجال والنساء الذين يعملون فى الحقول والجبال، فإن الحرير كان صعب المنال، علاوة على أنه من السهل انزلاقه ويسبب برودة نوعا ما. أما عن النعومة وسهولة الاحتكاك على العكس، فإن القطن كان الأفضل. ثانيا أصبح من السهل صباغة ألوان مختلفة، وعلى الرغم من أنه يبدو أن الحرير كان يخص طبقات بعينها حتى الآن، فإن القطن وحسب رغبتنا نستطيع أن نصبغه باللون الذى نرتاح له. لقد كان هناك شعور عام لدى اليابانيين بعدم الإحساس بالراحة فى ملابسهم التقليدية، لكن استخدام القطن جعل الشعور سهلا على الجلد بالنسبة للإنسان العادى، فصار الناس يقولون وقتها «لم تعد تربية الشعر فى الصدر أو الظهر ضرورية أو «لقد أصبحت هناك ألفة بين الملبس والجسد» وغيرها من الأقوال.

بالإضافة إلى هذا فإن ألوان الأحمر والأخضر والبنفسجى التى كان يعتقد الناس أنهم يكتفون برؤيتها فقط، قد أصبحت فى متناول أيديهم. لقد تحركت أحاسيس الناس وأصبحوا يشعرون أن مظهرهم أكثر جمالا عن الماضى سواء كان ذلك فى مناسبات الحزن أم الفرح. بمعنى أن ارتداء الملابس القطنية جعل طعم الحياة أكثر دفئا دون أن يشعر الناس، ورغم أننا نحن اليابانيين، كنا نعتاد ارتداء الخشن من الملابس من قبل فقد أصبحنا مثل الغرب نقلع عن لبس الفرو. كذلك فإن منتجات Seto الفخارية كانت من الجودة والجمال بمكان بحيث شجعت وساندت هذا التغيير.

إن الأوانى الخشبية كانت قبل ذلك تبدو مشوهة، وتتسخ من اليوم الأول لاستعمالها، لكن بعد ذلك صار اليابانيون يشعرون بالراحة حين يقومون بغسل الأواني، كما أن

منظر الأرز الأبيض المطهو داخل ذلك النوع الجديد من الأواني الفخارية، صار لامعا مبهرا يثير شهية الجوعان! أما المتدين الورع الذى ينتمى إلى مذهب الـ«زن» فقد صار يستمتع بالإمساك بقدح الشاى الفخاري المصنوع من تلك الخامة الجديدة بيده صباحا ومساء. وهذا التطور إن لم يسهم فى الثقافة الشعبية فليس من الدين فى شىء.

ببلوغ هذا العصر فقد وصل تأثير ثقافة القارة الآسيوية[99] إلى حياة اليابانيين الغذائية. فإن استخدام الزيت فى الأكل، وحب شرب الشاى واستخدام السكر، كذلك عمل فول الصويا وحلويات عجائن الـ«مانجوو»، كل ذلك قد تم جلبه من الصين (لكن إدخال الفول فى عجائن الـ«مانجوو» هو ابتكار يابانى، أما الصين فمن المعروف أن شعبها يحشو تلك الفطائر باللحم المفروم).

(99) المقصود بثقافة القارة هو الثقافة الصينية (المترجم).

الفصل السادس

ثقافة المجتمع الإقطاعى فى فترة التأسيس

الفن عند قادة البوشى العسكريين وكبار التجار

نتيجة إنشاء نظام «دايميو ريوغوكو»[100]، تحدد النظام الإقطاعى الذى تشكل على نحو طبيعى فى كل منطقة على حدة. إن الأبطال الثلاثة الذين أسسوا حكمًا موحدًا لكل قادة عشائر الساموراى المتكتلين على شكل جماعات متناثرة، هم «أودا نوبوناغا» و«طويوطومى هيديوشى» و«طوكوغاوا إييه ياسو»، وبالأخص «هيديوشى» الذى باشر عملية قياس الأرض، وقام بعملية مسح لنظام الـ«شوونين (SHOUEN)»[101]، وأسس نظام الأرض الإقطاعى ومنع استخدام السيوف مع الفلاحين، كما أعلن نهاية نظام إحلال نظام (GEKOKUJOU) الذى يقوم على أساس إحلال الواقع الجديد محل النظام القديم، ووضع نظام فوارق طبقية من الساموراى الفلاحين والصناع والتجار باعتباره أساسًا، وأسس نظام الحكم الإقطاعى للبوشى باعتباره خطوة فارقة. لكن وحتى وقت ظهور الأبطال الثلاثة ظلت حياة الرفاهية التى كانت سائدة مستمرة، وموِرست التجارة عبر الترانزيت دوليا مع كل دول العالم بهمة ونشاط. ونظرا لأن روح النزعة التقدمية ظلت كما هى قوية، ففى عالم الثقافة أيضا كانت تظهر بجلاء علامات الحيوية والمرح التى لم تكن تلاحظ فى عصر العزلة.

إذا ما قسّمنا أماكن الحكم، يمكن أن نعتبر أن عصر «أزوتشى مومويامـا» فى نهاية القرن السادس عشر، كان تحت حكم كل من الحاكمين العسكريين «نوبوناغا» و«هيديه يوشى»، أما عصر «إيدو» من القرن السابع عشر فقد أمسكت فيه عائلة «طوكوغاوا» دفة الحكم. لكن من ناحية التاريخ الثقافى فإن تناول عصر «مومويامـا» حتى النصف الأول من القرن السابع عشر (KANEI) كلية على مدى ثمانين عاما يعتبر مناسبا. إن الحكام من قبل عصر العزلة ألغوا الامتيازات التى كانوا يحظون بها حتى الآن فى الأعمال التجارية وشجعوا حرية التجارة الداخلية والخارجية، وصكوا العملات الكبيرة (OOBAN) والصغيرة (KOBAN) وشجعوا على تطوير الاقتصاد المصرفى.

وتعاونَ مع هذه السياسات المراكز والموانئ التجارية الكبيرة مثل (SAKAI) (HAKATA)) فى هذا العصر لم تكن رغم أن ثقافة المدن (-CHOUNIN BUN KA) فى هذا العصر لم تكن قد تطورت بشكل كاف، بحيث يمكن تحديدها. إن حَمَلَة ثقافة «مومويامـا» الحقيقيين كانوا أولا القادة العسكريين الصاعدين من البوشى الذين

(100) الدايميو هم ملاك الأرض ممن ينتسبون إلى حكومات الباكفو من بداية عصر هيان، ثم تطور هذا النظام ليحل محله الدايميو الجدد الذين انتصروا فى معارك على النفوذ مع النظام السابق، وهم من طبقة البوشى الذين اغتنوا من غنائم الحروب الداخلية (المترجم).

(101) هو شكل من أشكال الملكية الخاصة للأرض على نطاق واسع بواسطة النبلاء الرسميين والمؤسسات الدينية (المترجم).

أصبحوا الحكام الجدد، يليهم كبار التجار الذين تحالفوا معهم، وهذه الثقافة تعكس روح الكرم وسعة الأفق كما هى دون الانغماس فى طريقة حياتهم، كذا نجد فى ثقافة هذا العصر - مثلها مثل ثقافة النبلاء القديمة المرفهة أيضا - الأناقة، وإن كانت تختلف عن ثقافة سكان المدن فى عصر «إيدو» المحدودة، التى تمتلئ بالقوة بأنها وإن كانت ناضجة فإنها كانت خاوية.

يجب أن نقول إن بناء القلاع هو أكثر ما تميزت به ثقافة «موموياما» حيث تعبر بجلاء عن هذا المعنى. إن الوقت الذى ظهرت فيه طائفة البوشى كانوا مبعثرين فى القرى، وكانوا يعدون مكانا فى منازلهم كمخزن. إلا أن تلك المنازل لم تكن محصنة بالقدر الكافى من التجهيزات العسكرية، ولذلك فقد حرصوا على حفر الخنادق البسيطة حولها. وكانت لديهم المهارة الحربية بحيث يبنون القلاع فى الأماكن الوعرة فى أعالى الجبال، ويختبئون فيها فى وقت الصدامات الطويلة، ولم يكن لديهم سوى تجهيزات عسكرية بسيطة تحيط بها خنادق خفيفة. لكن ما إن تشكلت دولة الـ «دايميو» حتى أخذوا يبنون قلاعا شبه دائمة وسط هذه الأراضى، بل وعلى طرق مواصلات مناسبة. وقد جعلوا الخدم والتجار يسكنون حول هذه القلاع، وتم إنشاء ما يسمى بـ «المدن القلاعية: Joukamachi». فقد كانت مساحة القلعة كبيرة، وحفروا خنادق واسعة وعميقة، وبنوا مخازن عالية وبوابات متينة، خاصة فى البهو الرئيسى للقلعة، حيث بنوا برجا مكونا من ثلاثة إلى خمسة أدوار، حيث كانت تدل كثرة هذه الأدوار بفخرعن سطوة الوالى الإقطاعى. وقد بنوا أسوارا من الحجارة، وكانت هناك مبان متعددة الأدوار حملت طابع البناء الصينى ممثلة فى الأبراج البوذية وبوابات الجبال السائدة حتى الآن فى أضرحة المعابد. لكن فيما يتعلق بالأبراج، نجد أن المبانى المتعددة الطوابق قد جاءت من إبداع اليابانيين لدرجة أن بعض البنايات التى ظهرت، والتى لا علاقة لها بالدين إنما هى ظاهرة ليس لها مثيل حتى الآن. وبالنظر إلى الأبراج العالية للمعابد البوذية التى بناها النبلاء فى العصر القديم بمحض إرادتهم، فإنهم حتى وإن كانوا يشعرون بالفخر لمراكزهم الكبيرة باعتبارهم حكامًا، فإنهم كانوا يشعرون بالمرارة حينما يقفون أمام إله غير محدود باعتبارهم سلطة دنيوية صغيرة. إن القواد العسكريين فى فترة تأسيس الحقبة الإقطاعية، الذين لم يترددوا فى حرق معبدى (HIEZAN) و(NEGORO) قد شعروا بالفرحة الكبيرة التى جعلتهم يفتخرون بقوتهم عند بناء الأبراج البوذية المرتفعة.

إن تشييد القلاع من أدوار، بحيث أصبحت تمثل التيار الرئيسى فى هذا العصر بدلا

من تشييد المعابد، تجعلنا نتصور تراجع روح الدين التى تقدمت من العصر السابق بشكل قاطع. إن أكثر القلاع مساحة كانت قلعة «أزوتشى» لـ«نوبوناغا»، وقلعة «أوساكا» و«فوشيمى» لـ«هيديوشى» (إن أرض قلعة فوشيمى أطلق عليها «موموياما» بعد ذلك لأن تسمية عصر «موموياما» قد جاءت من هذا الاسم، ولم يكن هناك مكان باسم «موموياما» أثناء حياة «هيديوشى»). وفى قلعة «أزوتشى» مسجل أنه كانت بها سبعة أبراج. إن آثار القلاع المتبقية اليوم قليلة وخاصة أبراج قلعة ناجويا الشهيرة التى دمرت تماما فى حرب المحيط الهادئ. لكن لحسن الحظ ما زالت بنايات قلعة «شيراساغى» فى مدينة «هيميجى»[102] متبقية وفى حالة جيدة.

لقد شيدت محلات السكن الفاخرة للقادة العسكريين والمعروفة باسم «شوونين زوكورى» (SHOINDUKURI)، ففى الضلف «فوسوما»[103] والحوائط التى بداخلها رسمت اللوحات المطلية بلون الذهب الفاخر، وكان لدى مدرسة (KANOUHA)[104] للرسم ما يدعوها لأخذ هذا النهج الفنى المناسب الذى يجمع بين وفرة الألوان وجمالها ببين رسم الخط القوى. ومن المؤلفين الذين يمثلون هذه المدرسةKANOU- -EI-TOKU» و«DOUSANRAKU» وغيرهما. إن أمثال «هاسيغاوا طوهاكو» والذى يعرف بأنه سار على نهج «سيششو»[105] قد أخرج أعمالا شبيهة على هذا المنوال.

إن مدرسة (KANOUHA) ـ وكما ذكرت من قبل ـ قد خططت للجمع بين الاتجاه نحو التلوين (SHIKISAISHUGI) للوحات «ياماطو: YAMATOE» وبين الاتجاه التشكيلى (KOUSEISHUGI) للوحات الحبر الأسود "SUIBOKUGA"، ولكن بداية ظهور الاتجاه الفنى النشط المملوء بالحيوية، والتخلص من نزعة التقشف القليلة للحياة، من الممكن أن نقول إنها كانت أساسا مع دخول هذا العصر. إن لوحات شجر السرو للفنان «أيتوكو» التى رسم جذورها الضخمة بألوان غامقة فى لوحات كبيرة مطوية على شكل بارافان، يُخمَّن أن الفنان «طوهاكو» قد تعلم نمطها الفنى من «أيتوكو» ورسمها، أما لوحات الحائط التى تدور حول شجر «القايدى» التى صورت الجمال الساطع لأوراق الـ «هاغى» المورقة، وعُرْف الديك فى قاعات CHISHAKUIN[106]

(102) قلعة مشهورة فى محافظة هيووغو (المترجم).

(103) هى عبارة عن أبواب من الخشب المجلّد بالورق المقوى تستخدم باعتبارها قواطع بين الحجرات وتتحرك على مجارٍ (المترجم).

(104) هى إحدى أكبر مدارس الفن اليابانية التى ظهرت فى الفترة من القرن ال 15 الى القرن ال19 أى من عصر موروماتشى إلى عصر ميجى (المترجم).

(105) كاهن فنان ظهر فى النصف الثانى من عصر موروماتشى من عام 1506-1420 (المترجم).

(106) إحدى سلاسل الجبال التابعة لمذهب الشينغون، وهو إحدى الطوائف البوذية فى كيوتو (المترجم).

فمن الممكن أن نعتبرها من أروع الأعمال فى هذا العصر. وبهذا فإن محاولات تناول جمال الزهور والأشجار العشبية بحس رقيق يعد اكتشافا لهواية جديدة لم تكن موجودة فى لوحات «ياماطو» واللوحات الصينية (SUIBOKUGA) التى كرست جهدها فقط فى رسم العادات القديمة ومناظر الطبيعة. فهذه التشكيلة الضخمة من أعظم الخصائص التى لم تشاهد حتى الآن فن الرسم اليابانى من حيث الروعة والإتقان. إن الوضع الذى تشغله لوحات هذا العصر فى تاريخ الفن كان متميزا بكل المقاييس. لقد نال فنانو الرسم اليابانى من مدرسة (KANOUHA) حماية خاصة من حكومة الباكفو، باعتبارهم أساتذة رسم مستخدمين مع دخول عصر «إيدو». ومع استقرار النظام الإقطاعى اختفى الجو المتفتح لعصر «موموياما» بالتدريج ليحل محله الجو الذى يلتصق بالأسلوب النمطى. إن أكثر ما يميز أواخر عصر «موموياما» هو ظهور ما يعرف برسامى (TAWARAYASOUDATSUU)[107] والتى كانت كالشهب الموقدة فى عصر (KANEI) ولم يكن هؤلاء ضمن أفواج أساتذة الرسم المعيّنين من الحكومة، الذين تجمدوا داخل التقاليد.

لقد اختلطت جماعة (SOUDATSU) أمثال «KARASUMAMITSU-HIRO» وغيره بنبلاء البلاط فى كيووطو، فنالوا الحافز من فنون النبلاء القدامى وتعلموا روح فن الزينة من الفنانين المهرة أمثال "KOUETSU -HONNAMI" وتركوا أعمالا ممتازة ممثلة فى المناظر المخبأة لـ «سيرة الأمير غيننجى» التى أصلحت بحس عصرى جديد استلهمته من الأصالة الرائعة للوحات «ياماتو». وعلى الرغم من أن هؤلاء الفنانين كانوا يسعون لجمع مادتهم فى كثير من أعمالهم عن طريق تقاليد الفن القديمة للنبلاء فى الروايات القديمة واللفائف المصورة، فإن أسلوبهم فى التعبير كان يمتلئ بزينة العصر الجديد التى لم تظهر فى الفن الجديد. ولأننى لا أعرف جيدا المدونات الخاصة بالصوداتسو(SOUDATSU) فمن الصعب القطع بشكل مؤكد، لكن هناك أقاويل يمكن أن نسعى من خلالها لمعرفة أصل الـ «صوداتسو» من المكان الذى كان يوجد فيه التجار الكبار لـ "TAWARA" المشتغلين بأعمال النسيج بالصين.

فإذا صح ذلك، فإن الحس التشكيلى للرسم المزين قد يعطى الدليل القوى الذى يقودنا إلى منبع هذا الفن. إن لوحات صوداتسو ليست للقادة العسكريين بل بالأحرى لنبلاء القصر، وهى تختلف تماما عن أعمال دائرة فن "KANOUHA". لكن القول بأنها لكبار التجار يعنى أنها تأثرت بروح عصر «موموياما» الغنية. إن التابعين لهذه المدرسة

(107) هم مجموعة الرسامين الذين كانوا فى الفترة من عصر موموياما إلى أوائل إيدو (المترجم).

الفنية والكاتب «سيشو» معا يتمتعان بروح عالية مملوءة بالذاتية، وإن كان اتجاههما مختلفين فإن كلا منهما شخصيتان ملائمتان، بحيث يمكن أن يطلق عليهما أنهما من كبار رجال تاريخ الفن اليابانى.

إن عصر «مومويامـا» وكما ذكرت من قبل، كان يزهو بعظمته، ولكن المثير للإهتمام أنه على الرغم من وجود اتجاهات متناقضة تماما فى بعض جوانب هذا العصر، فإننا نجد اتجاهات تبحث عن طعم الهدوء واحتساء الخمر.

إن كبار التجار وقواد الجيش الذين كان يجب أن يكرسوا جهودهم فى الأنشطة العلمانية سعوا للوصول إلى ذلك بطريقة رجعية. إن لوحات الفواصل الخشبية بين الحجرات (FUSUMA-E) لمخرجها (طوهاكو) فى معبد (CHISHAKUIN) كانت ترتكز على لوحات الفن الصينى ذات اللون الأسود الواحد (SUIBOKUGA) فى الغالب، فقد رسم أشجار الصنوبر بمدينة «كيووطو» التى يصعد منها الدخان وسط الأمطار، وهى من الروائع التى تجمع بين البساطة والأصالة.

وكثيرا ما كان القواد العسكريون من البوشى وكبار التجار يستخدمونه سياسيًا وتجاريًا خلال لقاءاتهم، ويعقدون حفلات الشاى من وقت لآخر بينما يستمتعون بصوت الشاى المغلى فى حجرة الشاى ذات الطبيعة الهادئة بلون الأرض والسماء. إن السبب الذى جعل رجل المدينة (SENRYUU) الذى نال حماية الحاكم العسكرى «هيديوشى» وراء إنجاز منظومة حفلات الشاى، يرجع إلى احتياجات اجتماعية من هذا النوع. فى هذه الحالة يبدو أن «هيديوشى» وغيرهم كانوا يفضلون الاستمتاع بشرب الشاى فى حجرات الشاى الهادئة وسط الأشجار التى تجعلهم يتأملون الطبيعة، حيث يتوقف الزمن بهم، فى الوقت الذى يبدو أنها هواية لهم لدرجة تبهجهم كثيرا وبالذات ما يطلق عليه «يامازاطو»، وهنا يمكننا أن نتصور أحد جوانب ثقافة «مومويامـا» المتميزة.

سواء كانت لوحات «ساروجاكونو»، أم لوحات جناح «كانوو»، فبحلول عصر «إيدو» ضعفت الروح النابضة بالحياة للأجيال السابقة، وكما كانت عليه منذ زمن طويل فقد ظلت ثابتة، وكذلك أيضا فإن فن طقوس الشاى اليابانى ظل رسميا تحت احتكار العائلات فى عصر «إيدو».

أما حاليا فيبدو أنه أصبح لمجرد قتل الفراغ للطبقات التى ليس لديها ما تفعله. لكن على الأقل فإن حفلات الشاى حتى عصر «مومويامـا» لم تكن بهذه الخاصية، كما يبدو. لكن

لأن المراجع التى نقلت إلينا محتوى حفلات الشاى كان بها الكثير من المدونات المشكوك فيها، فإنه من الصعب أن نردها إلى مصدرها الأصلى. لكن تصميمات حجرات الشاى وحدائقها ما زالت تحتفظ بظلالها القديمة. مثلا وكما هى الحال فى معبد (TAIAN) الذى يقال إنه يغلب عليه اللون الأخضر الداكن والموجود فى يامازاكى، فإننا نجد أن المنظر الخارجى يوحى بسطح بيت الفلاح من الخارج، وكذلك حجرة الشاى التى تشاهد من بعيد لا تزيد على بوصتين، والتى تبدو فيها للوهلة الأولى البساطة وضيق المساحة، التى روعى فيها التدقيق الكامل والاعتبارات على نطاق شامل، بدءا من التركيب المعقد إلى أعلى السقف، وغير ذلك ممتدا إلى أصغر جزء منها. ومن خلال المهارة فى الشكل المكعب تجعلك تشعر بأن مساحة الحجرة لا تتعدى اتساع حجرة صغيرة، ويلاحظ أنها أخرجت فكرة بناء فائقة لم يسبق لأحد أن رآها حتى الآن.

إن الشيء المفضل للترفيه فى عصر «مومومياما» وكما هو واضح فى كل المبانى الأثرية التى ظلت قائمة مثل قلعة «فوشيمى» و«غوراكوداى»»، قد أنجزت أعمال النحت الملون بالكامل سواء فى الجزء الداخلى أو الخارجى، وجعلت نموذج التشييد المزين برسوم على الأبواب الخشبية (فوسوما) ولوحات المناظر الطبيعية (هيريجا) يخطف الأبصار، وجعلت صيته يُذاع. وفى آخر المطاف وفى عصر «طوكوغاوا إيبيه ميتسو» اكتمل معبد «نيققووشوجو» الذى كثرت به الزخرفة التى طغت على جمال شكل البناء. يمكننا القول إن ميلاد بناية جديدة لحجرات الشاى التى تحفظ الحياة باعتباره دورًا عمليًا وشكْلا بنائيًا خالصًا من أجل حفلات الشاى، كان نتيجة ما لدى هذا البناء من قوة توازن كافية لضبط الإيقاع ككل للبناء فى اليابان من خلال الازدواجية فى الشخصية لهذا العصر.

لقد اتبعوا نفس أسلوب البناء المعروف باسم (shoinZukuri)[108] على نحو أكثر من حجرات الشاى، وبالمثل نجدهم قد أسقطوا عنصر الألوان على نحو كبير، وكرسوا أكثر جهدهم فقط فى البناء على عنصر الاستخدام باعتباره مكانًا للحياة، والجمال التشكيلى الفاعل على نحو قصر(katsurarikyu). إن أسلوب البناء المعروف باسم "kaiyuushiki"[109] لهو إحدى الأفكار الممتازة، التى أقيمت داخل الحديقة اليابانية فى عصر إيدو، والتى تعد نتاجا متميزا نفخر به على مستوى العالم باعتبارها كنوزًا للثقافة اليابانية. وهو ما جعل جيلين من العائلة الإمبراطورية وهما "Toshiyutoshinou"

(108) هو طريقة بناء البيت بالشكل اليابانى فى عصر إيدو(المترجم).
(109) وهى عبارة عن عمل بحيرة وسط الحديقة وتحيط بها طرق تجعل من السهل التفرج عليها (المترجم).

و"Toshitadashinnou" من عصر "GENNA" إلى عصر "KANEI" يتوليان الإشراف عليها. إن مسألة استيعاب ثقافة النبلاء فى العصر القديم التى طبّقت على نطاق واسع تتشابه فى ظروفها مع لوحات «صوداتشى». إن أحفاد نبلاء العصر القديم فقدوا نفوذهم فى الواقع من خلال استبعاد خلاصة تقاليد العصر القديم، وربما نستطيع رؤية الإنجازات الأخيرة التى تمكنوا من الإسهام بها فى خلق الثقافة اليابانية، لكن سواء كان (صوداتشى) أم (كاتسوراريكيو) أو (شوغاكوإن ريكيو) فإن هذا النمط الفائق انتهى فى حدود جيل واحد. إن السبب فى أنه لم يستطع بلوغ نقطة أعلى من التقدم، ربما يرجع إلى أن شخصية النبلاء باعتبارها ممثلة لثقافة عصر «إيدو» كانت تفتقر إلى التناسبية أو الملاءمة لتأخذ طريقها إلى التطور.

بداية الاحتكاك بالثقافة الغربية

إن ثقافة «مومویاما» التى ذكرتها حتى الآن، فى الغالب الأعم عبارة عن خلع النموذج الصينى المستورد من دول (صوو) و(غين) و(من) الصينية فى العصور السابقة، وكانت تتميز بتحويلها إلى نماذج يابانية طبقا لاحتياجات حياة اليابانيين، وبالتوازى مع هذه الظروف فإن عملية استيراد الثقافة الغربية كانت تسير ببطء، حيث كانت المفاوضات مع اليابان حتى ذلك الوقت متعثرة تماما تمثل ظاهرة لا يمكن تجاهلها بكل المعانى. إن انتقال القوى الغربية، وعلى رأسها البرتغال تجاه الشرق، ورسو السفن البرتغالية فى النهاية على جزيرة تانيغاشيما عام 1543 (تنبون12) وبعد ذلك وصول المبشر الكاثوليكى «فرانسيس زابيير» إلى اليابان عام 1549 (تنبون18)، من هنا ابتدأ الاحتكاك الأول بين اليابان والغرب.

وبعد ذلك ولنحو مائة عام وحتى عزلة الدولة فى عصر «كانئى»، ومن خلال التجارة والتبشير الدينى، جاء البرتغاليون بالثقافة المادية بدءا بالمدافع والثقافة المسيحية (كان يطلق على الكاثوليكية اسم كرستيان فى ذلك الوقت) التى تدفقت لليابان. إن السفن الإسبانية وصلت متأخرة بعد البرتغال، علاوة على أن طرق المواصلات بين اليابان وهولندا وإنجلترا كانت قد فتحت. كذلك وقعت الحملة العسكرية لـ «هيديوشى» إلى كوريا، وكانت هناك خطة لغزو «روصون»، والتجارة مع الجنوب للسفن التى تحمل خطابات مختومة من الشوجون، وبالتزامن مع تقدم اليابان نحو جنوب المحيط الهادئ وغيره، نجد أن اليابان فى هذا القرن قد عمّها مناخ مفتوح لم يكن له وجود من قبل على المستوى الدولى.

إن اليابان، ومن خلال طرق المواصلات مع الغرب، قد عرفت أن هناك عالم الحضارة الذى يسمى الغرب غير الصين (KARA) والهند (TENJIKU) حيث كانت تعتقد حتى ذلك الحين أنهما كل العالم الخارجى. ولأول مرة تفتح عينيها متجهة إلى كل العالم. لقد رأى (نوبوناغا) و(هيديوشى) و(إبيه ياسو)[110] كلهم الكرة الأرضية وخريطة العالم، وكانوا يعرفون موقع اليابان فى العالم، وفى هذه النقطة وجب القول إن نظرة اليابان للعالم منذ ذلك العصر كانت تختلف تماما عما قبلها.

وفى داخل حياة اليابانيين نجد الكثير من العناصر الغربية قد امتزجت بعناصر غربية دون أن يدركوا مثل قبعة. سروال. كرسى. سرير. نظارة. آلة حاسبة. سجائر وغيرها، ومن بينها أشياء دخلت فى عصر «إيدو» واختفت، لكن الكثير منها قد استقر فى حياة اليابانيين وفى لغتهم اليومية. والسبب فى أن الكثير من الكلمات التى جاءت من اللغة البرتغالية مثل القطن المطبوع (سراسا) والغزْل (راشا) والقطيفة (بيرودو) وغيرها من الكلمات التى تضمها اللغة اليابانية ما زالت موجودة إلى الآن وترجع إلى البقية المتبقية من استيراد ثقافة «برابرة الجنوب» (NANBAN)[111].

وفى الجانب الروحى أيضا، هناك الكثير من الأشياء الجديدة التى درست لليابانيين ولا يفهمونها إلى الآن. إن الديانة المسيحية تدعو إلى الاعتقاد بإله واحد بالنسبة لليابانيين الذين لم يعرفوا سوى ديانات ذات آلهة متعددة أو مذهب وحدة الوجود.

وصاحبت ذلك الأخلاقيات والمبادئ التى تدعو إلى نظام زوج وزوجة واحدة، وهو الأمر الذى كان كافيا لأن يسبب مفاجأة كبيرة. نجد أيضا أن البوذية التى دخلت عابرة من الصين لم تكن لها فى الغالب أية علاقة مع الجماعات الدينية فى الصين، فقد كانت تختلف مع تلك التى تلقاها اليابانيون من أعلى، والقائمة على احتياجات خاصة بالطبقة الحاكمة. فالطوائف الكاثوليكية التى جاءت بالمسيحية عن طريق المبشرين الأوربيين من الخارج على نحو إيجابى، قد اتجهت إلى الجماهير ومارست التبشير واستطاعت أن تحصل على الكثير من المؤمنين خلال مدة قصيرة.

وظهرت تقاليد تدعو لإدخال سبعة أيام فى الأسبوع واستخدام التقويم الشمسى لوجود ضرورة للمحافظة على الطقوس الدينية. ومع الأنشطة التبشيرية جرى عمل حلقات تعليمية للديانة المسيحية فى المدارس والمعاهد، كذلك جرت حركة ترجمة للأدب

(110) قادة اليابان العسكريون الذين حكموا اليابان فى أواخر عصر الباكفو(المترجم).

(111) هم سكان الجزر الجنوبية من البرتغاليين والإسبان والمعروفين ببرابرة الجنوب (المترجم).

المسيحى بالحروف الإنجليزية (طبعات مسيحية) وغيرها من القواميس عن اليابان واللغة اليابانية. وقدمت لوحات الفن الغربية المرسومة من الزيت أو المطبوعة على أكليشيهات من النحاس، وجرى عمل مسرحيات دينية واستعراضات موسيقية من التجمعات المعتنقة للدين المسيحى.

لكن من الممكن أن نقول إنها لم تجرَ على نطاق واسع، وقد كان هذا من الدلائل الحية التى أظهرت احتكاك إحدى شرائح المجتمع اليابانى فى هذا العصر مع الثقافة الغربية فى جوانب متعددة والذى يثير الاهتمام.

وفيما يتعلق بجانب الثقافة الروحية المتركزة على المسيحية، فإنها لم تؤد إلى استجلاب الحاجات الضرورية كالمدافع والأدوات الحاسبة والنظارات. إن نجاح انتقال المسيحية بالنسبة للساموراى لم يزد على تعليق الصليب باعتباره تميمة فى الحرب، أما للعامة من الشعب فكثير ما كانوا يدّعون أن هناك نتائج للوقاية من الأمراض والسحر حين يشربون المياه المقدسة. إنه من المشكوك فيه أن يكون اعتناق المسيحية قد نجح فى إحداث تغيير فى البناء الروحى لليابانيين. لكن على الرغم من ذلك فإنه من وجهة نظر الطبقة الحاكمة، فإن الترابط الروحى للمعتنقين الملتفين حول المبشرين المسيحيين قد تم تصويره على أنه محاولة خطيرة بالنسبة للنظام الإقطاعى الذى كان يرغب فى تأسيسه، فبغرض تقييد البوذيين حدث أن اعترف الحاكم العسكرى «نوبوناغا» بالمسيحية رسميًا.

ومنذ عهد «هيديوشى» اتبعت سياسة حظر الأديان، وفى النهاية اتخذ القائد العسكرى «إييه ميتسو» هذا السبب ذريعة لحظر دخول السفن البرتغالية إلى الموانئ اليابانية، وصدر بالتالى أمر فرض العزلة. واتسعت بشكل كبير سياسات الاضطهاد للمسيحية. ولم تكن النتيجة التى أحدثتها فى الغالب هى فى انهيارها فحسب، بل مسحت أى مظهر له علاقة بين ثقافة البرتغاليين والديانة المسيحية تقريبا، إلا إذا استثنينا السجائر التى وضعت بذورها فى حياة اليابانيين، كما ذكرت من قبل، فإننا نجد أن ثقافة البرتغاليين (NANBAN) قد مسحت تماما من الثقافة اليابانية. إن تجربة التواصل مع الثقافة الغربية جاءت بنتيجة تعيسة كما لو كانت حلم ليلة صيف. وهكذا فإن ثقافة البرتغاليين بهذا الشكل لم تؤثر بشكل كبير فى تاريخ تطور الثقافة اليابانية، إذا نظرنا إلى هذه النتيجة، ليس هذا فقط بل من حيث المضمون أيضا فإنها تختلف عن الثقافة الهولندية بعد أن اتصلت بالحضارة العلمية الحديثة، ولأنها ثقافة دينية من العصور الوسطى

لدول جنوب أوربا، فليس من المقبول أن تنال تقديرًا مبالغًا فيه لمجرد أنها ثقافة غربية مستوردة فحسب. ولأن ثقافة البرتغال لم تنبض بالحياة بشكل متصل وعلى الدوام، فعلى العكس كان هناك اتجاه لجذب اهتمام فصيل من الناس، ولكن يجب أن نحذر حتى لا يسير تاريخ الثقافة اليابانية فى المجرى الخطأ، ونحن غارقون فى الانبهار الصادر من هناك. وأنا أريد أن أجزم بأننا من خلال فتح أبوابنا على مصاريعها على العالم، حتى ولو للحظة، فإن اتساع رؤية اليابانيين التى برزت بالذات خلال تلك الفترة القصيرة، لهو أكبر إرث تبقى من ذلك العصر أكثر من التأثر بثقافة البرتغاليين بشكل أو بآخر. إن الثلاثة الذين أوفدوا من جزيرة «كيوشو» عام 1585 وهم «أومورا»، و«أريشيما»، و«أووطومو»، وهم أول وفد من شباب اليابانيين الذين وطأت أقدامهم أوربا، قاموا بتسجيل ملاحظاتهم عن حقيقة إرسال لوحات مستوحاة من الطبيعة (مدرسة كانو) والتى تصور المناظر الخلابة لجبال «أزوتشى» إلى بابا روما لم تكن من قبيل المصادفة.

إن أثرا ما يمكن أن يكون قد تركه فى تاريخ الفن الغربى بحيث يمكن أن نقول إنه حدث تافه لا يمكن التوقف عنده بوجه خاص. ومن الضرورى أن نعرف أن التبادل الثقافى بين اليابان والغرب ليس فقط فى الاستيراد من هناك من جانب واحد، وهذه أيضا من تاثير اللوحات المستوحاة من الطبيعة (UKIYOE) على مدرسة الانطباعيين المتأخرة فى القرن التاسع عشر، بحيث يجدر بنا أن نقول إنها كانت بداية القدوم الغربى نحو الفن اليابانى.

استقرار النظام الإقطاعى وغزوالأخلاق الكنفوشية لعالم الفكر

يمكن القول إن البنية التحتية للمجتمع الإقطاعى قد تحددت، وأن جميع الولاة من عصر الحروب الأهلية كانت لديهم قوة حقيقية، بحيث يصعب الاستخفاف بها أيضا حيث إن المجتمع لم يكن قد استقر بعد. وبعد حلول عصر «مومویاما» (كجزء من التاريخ الثقافى) بدأ يمتلئ المناخ بالأنشطة المختلفة، وصار هناك إحساس ببدء تحول ما بعد قليل من انطلاق حقبة القائد العسكرى الثالث «طوكوغاوا إيبيه متسو». وأصبحت سلطة الحكومة المركزية العسكرية قوية لا تهتز، ولم يعد كل الولاة الآن والذين كانوا رفاق سلاح لعائلة «طوكوغاوا» يخضعون للباكفو باعتبارهم أتباعًا لهم، وانتهت عادة أن الأسافل يصيرون أسيادا، وتأسس نظام اجتماعى محورى صلب لا يمكن أن يهتز ومقسم إلى أربع طبقات تمثل أربع شرائح هى: الساموراى والفلاحون والحرفيون والتجار.

إن النظام الطبقى، ومن خلال نظام الهيمنة والتحكم الاقتصادى الذى تم إقراره بواسطة البوشى باعتبارهم طبقة حاكمة تحصلوا بمقتضى هذا النظام على ضرائب عينية سنوية عالية مباشرة من الفلاحين كضمان باعتبارهم منتجين. وقد خط هذا النظام بين البوشى باعتبارهم طبقة حاكمة وبين الفلاحين والصناع والتجار باعتبارهم طبقات محكومة خطًا لا يمكن تجاوزه. ليس هذا فقط بل حدد هذا النظام طبقات أخرى أقل منهم من الغوغاء مثل "Eta" و"Hinin"[112].

إن العلاقة الرأسية لم تعد محصورة فى العلاقة بين كل طبقة على حدة فحسب، بل إن كل العلاقات الإنسانية أصبحت تنتظم بالاحترام أو الاحتقار كل على أساس هذا النظام الرأسى، وهذا مما يجب ألا نغفله. فعلاقة التبعية عند الساموراى (البوشى) شىء مفروغ منه، وعلاقة البيت الكبير والبيت الآخر عند عامة الشعب، وعلاقة صاحب العمل والمستخدم عند التجار، وعلاقة صاحب الأرض والمستأجر فى القرى، وفى المدن علاقة صاحب البيت ومستأجر المحل، كلها تندرج تحت مسمى العلاقة الرأسية من الاحترام أوالاحتقار. علاوة على أنها امتدت لتصل إلى العلاقة بين الأب والابن، والزوجين، والأخوات داخل الأسرة الواحدة.

ومنذ عصر «موروماتشى» كان وضع المرأة المتدنى فى طريقه إلى التحسن، ومع الدخول فى عصر «إيدو» أصبح الزواج فى بيت أهل الزوج مبدأ أساسيًا، فوصل وضع المرأة إلى منتهاه. وفى هذا العصر الذى كانت فيه البنية الأساسية للمجتمع تنظر إليه باعتباره مجتمعًا إقطاعيًا كلاسيكيًا، فى حدود العلاقة الأسرية فقد يكون مناسبا أن نقارنه بنظام الرق الكلاسيكى فى مجتمعات الإغريق وروما. وفيما يسمى بالثروة فلم يكن هناك ما يكفى على الإطلاق، ويختلف ذلك قليلا فى حالة التجار الصغار والفلاحين، حيث يعمل الزوجان معا ليعيشا معًا، لكن فى حالة البوشى فهناك المخصصات العينية، وأما التاجر فلديه محل تجارته، وأما الفلاح فلديه الأرض، وأما البيت الذى يسند حياة الناس من خلال ثروة محددة، يمتلكها كبير العائلة فإن سلطة كبير العائلة بالنسبة لأفراد الأسرة الآخرين باعتباره الوارث الوحيد لهذه الثروة تكون مطلقة، والكل أجبروا على الطاعة له.

إن الزوجة فى ظل نظام الزواج الذى تنتقل فيه الزوجة إلى بيت الزوج فى نفس

(112) هم أدنى المستويات الاجتماعية فى المجتمع اليابانى فى عصر إيدو، وهم أقرب حالا من الغجر وذوى السوابق من الخارجين عن القانون (المترجم).

الوقت تكون فيه الزوجة كيانا تعيسا ليس لها حق فى ثروة بيت الزوج، ولأنها تُزَفُّ إلى بيت الزوج فإنها لن تستطيع تحاشى ضغوط الحما والحماة اللذين يمثلان سلطة بيت الزوج. إن حرية الزوج الجنسية يعترف بها، فعلى الرغم من أنه يشجع على ذلك أحيانا فإن الزوجة تتحمل الواجب للمحافظة على العفة تجاه الزوج، فإن خيانة الزوجة كانت تعامل باعتبارها جريمة كبيرة تستحق عليها الموت.

إن نتيجة الاعتراف بتعدد النساء لرجل واحد أن قام نظام العشيقة غير الزوجة الشرعية، ولكن على الرغم من أنه فرض على الزوجة والعشيقة واجب المحافظة على الشرف تجاه الرجل، فإن ذلك يختلف عن تعدد الزوجات فى العصر القديم، فقد نظروا إلى الخليلات باستخفاف باعتبارهم طبقة مربية مثلما ينظرون إلى الخدم. وبهذا فقد تأسس نظام المجتمع فى كل ركن من أركانه على نظام الاحترام للأعلى والاستهانة بالأدنى، ومن خلال الخضوع غير المشروط للأدنى تجاه الأعلى، ومثال على هذا النظام الإقطاعى الذى ظل يحافظ على استمرار العلاقة الأساسية بين البوشى والفلاح والتى تقوم على النهب.

إن علاقة التبعية للبوشى باعتبارهم طبقة حاكمة كانت تقوم على علاقة تبادلية دون تغيير، وهى فضل السيد مقابل خدمة المتبوع، لكن ولأن أغلب البوشى من غير الولاة ممن يعيشون فى مدن أسفل القلعة، ويتقاضون إتاواتهم من الأرز قد تحولوا إلى مستهلكين، مما جعل الأتباع يفقدون قوتهم الفاعلة التى يواجهون بها سادتهم. وحتى بين السادة والعبيد أيضا فإن العصر الذى كان يضع فيه البوشى أقدامهم وسط القرى، كانت قوة التحكم للباشوات (SHUKUN)[113] غالبة بدرجة لا يمكن مقارنتها. وكما سأذكر لاحقا فإنه بسبب تراكم ثروة التجار والمهنيين فى المدن، وفقر ثروة البوشى فقد خفف هذا من حدة العلاقة الطبقية بين البوشى والشعب من حيث الاحترام والاحتقار. بالطبع فإن هذا الجانب قد ساعد على المحافظة على علاقة الخب بين العائلات، بحيث تسير فى الاتجاه الذى يحافظ على تماسك العلاقات الحسنة بينهم، التى تفوق العلاقة السلطوية. إن نظام العلاقات الرأسية أو الأفقية من الاحترام والاحتقار - وكما ذكرنا من قبل - لم يكن هو فقط الذى يحدد كل علاقات الحياة الإنسانية فى هذا العصر.

وعلى الرغم من ذلك فإن البنية الأساسية للمجتمع الإقطاعى قد صيغت بهذا الشكل. ولا شك أن الأنشطة الإنسانية قد وضعت مضطرة فى داخل هذا الإطار فى الغالب.

(113) هذا اللقب فى العصر الإقطاعى عند اليابانيين يشبه كلمة «باشا» فى مصر قديما (المترجم).

وباعتبار أنها أيديولوجية لإعطاء مشروعية لهذه العلاقات الاجتماعية، فقد شغلت الأخلاق الكنفوشية (مدرسة شوشى) مركزا كبيرا فى عالم الفكر فى هذا العصر. وأنشئت المؤسسات القروية فى الوقت الذى خطا فيه الريف خطوات محسوسة تجاه رفع مستواه الاجتماعى خصوصا مع استمرار عقيدة الشنتو - بوذية (SHINBUTSU) منذ القدم بين الناس الكادحة التى قيدت مرة ثانية فى ظل التحكم القوى للطبقة الحاكمة الجديدة. لكن ولاة عصر الحروب الأهلية الذين ارتقوا إلى الطبقة الحاكمة بقوتهم الذاتية، وعلى رأسهم الحكام العسكريون الثلاثة، ففى أعين القادة العسكريين لو لم تكن داخلهم مشاعر الهيبة لعقيدة الشنتو - بوذية السابقة، لما كانت هناك نية لاحترام الأخلاقيات الكنفوشية النظرية على الإطلاق.

لقد دعا «طوكوغاوا إييه ياسو» العالم المفكر «فوجيوارا سيكا» بمدرسة «شوشى»، واستخدم مريده «هاياشى رازان» واتخذ الكاهن «سودين» بطائفة ZEN، والكاهن «تنكاى» بطائفة TENDAI مستشارين لديه باعتبار أنه منتصر عسكريا، وقد اتبعوا تقاليد الحكام منذ عصر «موروماتشى»، ولم يزد «طوكوغاوا» على استخدامه للمثقفين الذين لهم علاقة بمعابد زن الخمسة (GOSAN).

إن هذا التصرف لا يدل على أنه كان متعاطفا مع الكنفوشية وديانة «زن»، ولكن مع تثبيت النظام الإقطاعى وازدياد الحاجة الاجتماعية إلى العلم، كانت هناك ضرورة للعلوم التى تقوى المجتمع الإقطاعى أخلاقيا، وقد اختيرت علوم «شوشى» من داخل الكنفوشية باعتبار أنها تتلاءم معها. خاصة ومنذ عصر الجنرال «كوكيتشى» الخامس قام بتعديل اتجاه سياسة استخدام القوة المسلحة التى كانت سائدة، ومنذ أن تبنى سياسة القمع والعقوبات القاسية، قاد حكومة العسكريين الشوغونات تشجيع العلوم الكنفوشية بنجاح، وجعلت حفيد رزان - وهو «نوبوأتسو» - على رأس العلماء، ونقلت مدرسته الخاصة إلى معبد «يوشيما» حيث سعى هو فى سبيل تنشئة تلامذة له. والأكثر من هذا وذاك أن الحكومة العسكرية جعلت بيت (HAYASHI) يحصل على حماية خاصة ليس أكثر. وقد تم الاعتراف بمدرسة «شوشى» رسميا، حيث أصبح معهد «شوهى ساكا» «المدرسة الرسمية للباكفو بعد أن قام «ماتسودايرا سادانوبو» بحظر المدارس الكنفوشية الشاذة[114] فى (الثانى من كانسيى) عام 1790 (وهذا أيضا لم يكن مطلقا حظرا للدراسات العلمية عدا مدرسة «شوشى»).

(114) لقد اعترفت الباكفو بمدرسة شوشى الكنفوشية، وما عداها من مدارس أخرى لم تعترف بها (المترجم).

لكن على أية حال يمكننا أن نعترف أن الكنفوشية الممثلة فى مدرسة «شوشى» قد حصلت على مركز يجعل منها فلسفة أصولية للمجتمع الإقطاعى.

إن نظرية التضاد ثنائية الأبعاد كالأرض والسماء فى عالم الطبيعة، ونظرية «شوشى» التى تعد مبادئ ميتافيزيقية تقوّى نظام الاحترام والاحتقار فى عالم الإنسان بالمثل قد اتخذها حكام المجتمع الإقطاعى، واتخذها «هاياشى رازان» ذريعة للهجوم على المسيحية باعتبار أنه فكر مناسب. إن المسيحية تدعو إلى الكوكبة ولكنه جادل بأنه إذا كانت الأرض مستديرة فإن العلاقة بين الأرض والسماء يجب أن تكون رأسية، وهو أحد الأمثلة السهلة الفهم. أقلها إنه إذا ما تجمّع شخصان ولم تحدث التفرقة على أساس من الاحترام والاحتقار بينهما بشكل أكيد، وإذا التحما معا فإن النظام لن يتحقق. إن كلا من السيد والخادم، والأب والابن، والزوج والزوجة، كل هؤلاء يخضعون للعلاقة الرأسية من الاحترام والاحتقار، فإذا ما اتبع الأدنى الأعلى فإن السلام سيتحقق لأول مرة فى العالم. تلك الفلسفة الاجتماعية لمدرسة «شوشى» هى نفسها كانت تتضمن عناصر تتجاوب مع متطلبات سياسية للحكام الإقطاعيين.

إن بيت «هاياشى رزان» كان أحد روافد «كينوشتا جوونان» بخلاف توارثه للتقاليد العلمية لمدرسة «شوشى»، وكان من أتباع مدرسة «يامازاكى أنساى». لكن من حيث الفكر كان مختلفا، ولكن إلى أى حد كان الخلاف فى النظريات العلمية لهذه المذاهب؟ لكن الأهم أن نعرف معايير الأخلاق اليومية المشتركة التى كانت تصدر عن أساتذة هذه الطرق التعليمية، التى تتجاوز الاختلافات الفرعية والتى لها قيمة كبيرة من أجل أن نفهم الدور التاريخى للفلسفة الكنفوشية فى المجتمع الإقطاعى. إن من أعظم المراجع التى روت بشكل مؤسسى مثل هذه الأنواع من الأخلاق اليومية بشكل نموذجى نجد كتاب "YAMATOZOKUKUN" لـ «كايبارا إيكيكين»، وغيرها من كتب المواعظ الشعبية. ومن أمثلة هذه المواعظ أنه ليست هناك خيانة أكبر من نقد الحاكم، وأن الشخص الذى لا يشغل هذا المنصب، لا يجب أن ينتقد سياسة الدولة بالسلب أو الإيجاب، وأن يبذل الأبناء الخدمة للوالدين، وأن يخدم الأخ الصغير الأخ الأكبر، وغيرها من التعاليم التى تعتبر أساس الأخلاق الإنسانية. والمثير للاهتمام خاصة كانت المواعظ التى تتعلق بالمرأة. فكانت هناك سبعة أسباب لطلاق الزوجة تسمى "SHICHIKYO" إذا ما انطبقت إحداها لم يكن هناك مفر من الطلاق وهى: إذا لم يكن هناك طفل، أو إذا وجد مرض خبيث فأى منهما يعوق صاحبه عن الوفاء بمسئولياته، فكلاهما خارج عن

الإرادة، غير ذلك من الغيرة، أو الثرثرة وهى خمسة أمور يجب أن تتجنبها المرأة إن أرادت ألا يُلقِى بها زوجها إلى قارعة الطريق! كذلك كان هناك الاهتمام بالحماة أكثر من اهتمامها بوالديها وتطيع أوامرهم عندما تصبح عروسا، فمثلا حتى إذا كانت حماتها لا تحبها، فليس من حقها أن تنتقدها أو تكرهها، ولأن المرأة بلا عائل فعليها أن تعتقد أن زوجها هو عائلها، وأن تقوم بخدمته، وحتى إذا تصرف الزوج تصرفا خاطئا فليس من حقها أن تعترض أو تتصرف. وتؤكد هذه المبادئ على الطاعة العمياء لدرجة الاستعباد وعلى توجيه الزوجة بشكل متكرر باعتبار أن ذلك هو طريق المرأة.

إن كتاب «موسوعة المرأة» قد يبدو أن كثيرا من الناس قد قرأوه ، لكن هذا الكتاب لم يكن محصورا فى مواعظ تجاه المرأة فقط، إنما ينظر إليه باعتباره عبّر عن جوهر الأخلاق الإقطاعية من خلال أخلاق المرأة التى ترمز صراحة إلى الموقف الاستعبادى للمرأة فى المجتمع الإقطاعى. بمعنى أن الأخلاق اليومية التى أظهرها «أكيكن» فى كتاب المواعظ ليست طريقة تفكير لفكر معين سواء لـ «شوشى» أو لغيره، وإنما كانت على ما يبدو أنماطًا اخلاقية مشتركة عامة لتعاليم إقطاعية كانت تضم كلا من الدراسات الكنفوشية وحتى الدراسات القومية. على الأقل دعونا نعترف بأن هناك فارقًا كبيرًا بين المجتمع القديم والمجتمع الإقطاعى الذى سيطر على عالم الفكر بشكل ظاهر وواضح للعيان. لكن الفكر الإقطاعى لا يعنى أنه قد تشكل فقط فى الاتجاه الذى يناسب الحكام الإقطاعيين دائما، فحتى المجتمع الإقطاعى كانت به متناقضات. وكما كان هناك تطور فإن عالم الفكر لم يكن فى توقف دائما، فقد ظهر مذهب «هوريغاوا». وجاء «أوجيوسوراى» متأخرا قليلا لينادى بالعودة إلى الكنفوشية فى شكلها القديم، وابتدع مذهب «كين أن» لكى يحقق غرضه.

إن النظرية الفلسفية لشيوخ المدرسة القديمة الثلاثة تختلف كل واحدة منهما عن الأخرى، لكن المهم هنا أيضا ليس الاختلاف أو الاتفاق العلمى فحسب، لكن مما يجب أن نلفت النظر إليه أن هذه الأجنحة الثلاثة تقدر الواقع والخيال على قدم وساق، وتحترم الطبيعة العاطفية عن القوانين الأخلاقية الشكلية، وتقدر الأنشطة الإيجابية عن الاتجاهات السلبية المحافظة.

إن (سوكو) أسس علم البوشى، ونادى بتربية البوشى فى مجتمع مسالم، وكذلك نجد جينساى الذى كان العقل المفكر للقائد العسكرى الثامن (يوشى تسونيه) حيث كان يستمتع

بحياة هادئة وسط التجار الكبار فى «كيووطو»، وكما هى الحال مع «سوراى» الذى تعاون فى سياسة إعادة تدعيم النظام الإقطاعى، وعلى الرغم من أن الموقف الاجتماعى لكل منهما كان مختلفا فإن التأكيد الفكرى المشترك - كما أشرت - أثبت بوضوح بزوغ طريقة تفكير حديثة. غير ذلك نجد من تخلى عن درجة البوشى، وأصبح جوالا هائما على وجهه، كذلك نجد «إيتوطوجو» قد انتقل من مدرسة «شوشى» إلى مدرسة «يوميى»، وقد تخرج فى هذه المدرسة، وأكد على خصوصية الطبوغرافيا اليابانية. وكتب «كومازاوابانسان» عن ضرورة تعلم خصائص اليابان، ويمكن القول إنه من المفكرين الكنفوشيين لهذا العصر الذين كانوا على دراية كاملة بالخصائص اليابانية. ومن المفكرين الذين تقدموا فى نفس الاتجاه الذى سلكه «بانسان» نجد العالم المفكر «طومى ناغا ناكاموطو». و«ناكاموطو» هو عالم كنفوشى من التجار الذين تعلموا فى المدرسة التى بناها التجار فى أوساكا بقاعة «كايطوكو»، وأنكر الشرعية المطلقة للعلوم السابقة كلية، وأعلن صراحة أن الكنفوشية هى طريق الصين القديم، والبوذية هى طريق الهند القديم، والشنتوية هى طريق اليابان القديم، وكل منها لم يعد طريق اليابان فى الوقت الحالى. فعلى الرغم من أن علماء المدرسة القديمة ومدرسة «يوومى» قد حاولوا أن يتملصوا من سطوة مدرسة «شوشى» فإنهم لم يستطعوا أن يفروا من إطار العلوم الكنفوشية، باستثناء «ناكاموطو» الوحيد الذى تحرر من كل الأفكار السابقة، والذى كان مدركا لضرورة ابتكار فلسفة مطابقة للواقع التاريخى، ولكن لم تصل آراؤه بعد ليكون لديها مضمون إيجابى، ولكنها بعد قليل نالت تقديرا كبيرا بعد أن وضعت أساسا نظريا لبعث الأفكار غير الكنفوشية كالعلوم الوطنية وغيرها. إن الشنتوية التى ارتبطت بالتعاليم الكنفوشية لتصبح شنتو - كنفوشية كانت لها الغلبة فى هذا العصر، ومن بينها من أسهم بالنقد اللاذع للفكر الكنفوشيوسى.

إن «ماسوهوزنكو» الذى سيطر على إيقاع حياة الناس، وواصل محاضراته العامة بين طائفة التجار والحرفيين فى «كيووطو» احترم فقط الطقوس الرسمية، بينما نبذ الأخلاق الكنفوشية التى تنكر العاطفة، وأشار إلى كثير من الزيجات التعيسة لرجال ونساء بسبب زواجهم غير المؤسس على الحب، ودعا إلى أنه يجب أن يرتبط الأولاد والبنات عن طريق الحب.

ولو فرض أن حدثت خيانة زوجية وقتية ولم تستمر، وإذا ما بذلت الزوجة الخائنة مجهودات خالصة من أجل حب زوجها بصدق، فيرى «ماسوهو زنكو» أن الحب يجب

أن يستمر. ولم يكتف فقط بالإدلاء بهذا الرأى الجرىء، وإنما قال إن احترام الرجل وازدراؤه للمرأة هو فكر صينى.

والسبب فى قوله: أن الشنتوية اليابانية كانت تتخذ موقف المساواة بين الرجل والمرأة منذ القدم يرجع إلى وجود نظرة سابقة شكلت إلى حد بعيد النظرة الأسرية الحديثة بعد عصر ميجى. ولأن دافع «زانكو» كان ينصب على نقد الأخلاق الإقطاعية التى تشكل معيار الأعراف الحياتية فى اليابان فى العصر البدائى والقديم قبل الإقطاعى، ففى هذا المعنى يمكن أن ننظر إلى أنه يشترك مع طريقة تفكير إحياء الشنتوية لأصحاب المدرسة القومية فيما بعد. ونتيجة لذلك فقد منحت الديانة البوذية وضعا يجدر أن نطلق عليه «دين الدولة»، لكن تلك الحماية السياسية كانت فقط لأجل تحفيز جمود الفكر وإسقاط الكهنة. فعلى الرغم من أن الجماعات الدينية البوذية فى عصر إيدو كان لها نفوذ اجتماعى لا يمكن إنكاره، فإنه فى عالم الفكر كانت تلك الجماعات بلا قوة تماما وتحولت إلى عقيدة للبلهاء.

إن نهوض العلوم الكنفوشية وحتى الجيل السابق قد ظهر فى شكل تبادل المواقع التى كانت تشغلها البوذية، إذا جاز التعبير، لكن فى مواجهة البوذية التى تجعل من تعاليمها فى الظاهر التشجيع للأجيال القادمة (فى الواقع أنها كانت تدعو للدنيا فحسب) نجد التعاليم الكنفوشية لا تحكى عن ظواهر غريبة وتدعو إلى فلسفة الدنيا والأخلاق. ولكن غنى عن القول؛ إننا نجد فى جوهرها مذهب الواقعية. علاوة على أن الكنفوشية هى الطريق الذى يدعو المحكوم إلى الطاعة غير المشروطة، لكن ولأنه كان هناك من للناس من يعلمون التفانى لأجل السياسيين، ومع انطلاق الكنفوشية ازدهر علم (keisei-saimin) وهو بلغة اليوم علم قريب من علم السياسة والاقتصاد.

وبالذات مريدو مدرسة «سوراى» الذين كانوا شديدى الاهتمام بالسياسة كانت لهم الكثير من المؤلفات فى السياسة والاقتصاد.

ومن أشهر الكتب كتاب «سوراى» وهو «دردشة فى السياسة»، ولتلميذه «دازاى شونداى»، «سجلات فى الاقتصاد» وغيرها من المؤلفات. لكن كلاهما لم يلتفت إلى النظريات الفلسفية، وإن وصولهما للتباحث فى المشكلات الواقعية للمجتمع مباشرة يجب أن نعتبره تقدما كبيرا. لكن التناقض فى المجتمع الإقطاعى فى الوقت الذى بدأ يتكشف فيه قليلا، نجد أن طريق التطور التاريخى الذى كان يسير نحو التغلب على ذلك

التناقض لم يكن كافيا. وكان يمكن التنبؤ بذلك بالنسبة للقضايا السياسية والاقتصادية بالمقارنة بالأعمال التى كانت من نفس النوع فى الفترة المتأخرة من عصر «إيدو» حيث لا يمكننا القول إن الكثير منها لم يكن واقعيا. إن سبب قول «سوراى» أن إعادة بناء المجتمع يستدعى وضع البوشى والفلاحين فى المقام الأول وأنه ليس من الضرورى الاكتراث ولو قليلا بزوال طبقة التجار. يمكن القول إن ذلك تصريح طبيعى باعتبار أن البوشى الممثل السياسى الشرعى لثورة «كيوهو» التى شرعت فى تقوية النظام الإقطاعى، وإن الاقتراح بعودة البوشى إلى الفلاحة باعتباره وسيلة لذلك يعطى إحساسا بأنه كلام فارغ من المعنى لا يمكن الهروب منه، وأن السير عكس اتجاه العصر بالتقهقر للوراء مفتقر للواقعية.

إن قضايا السياسة والاقتصاد فى هذا العصر - كما هو يلاحظ فى كتابات «سوراى» - قد بنيت باعتبارها هدفًا نهائيًا لدعم كل النظم الإقطاعية. وهنا قامت الزراعة الثقيلة التى تقدر الزراعة والفلاحين باعتبارها الصناعة الأساسية للمجتمع الإقطاعى كواجهة له، وعليه فقد كانت هناك ضرورة مؤكدة لعدم تدمير القدرة الإنتاجية للفلاحين من أجل أن تدعم الحكومة الدخل الذى تجنيه منهم، الذى يدعم مركز السيطرة للبوشى.

ولم يكن يعنى ذلك أن الفلاحين كانوا يحظون بالاحترام، أو بمعنى آخر فإن البوشى لم يكونوا حريصين على رفع مستوى رفاهية حياة الفلاحين باعتبارهم بشرًا. لذلك فمن منطلق الترتيب التصاعدى للطبقات الأربع نجد أنه على الرغم من أن الفلاحين يقبعون فوق طبقة التجار والحرفيين فإنهم تحملوا العبء الفعلى بشكل ملحوظ. لقد كان شعار موظفى الضرائب طبقا للأمثال الشعبية «إن تجفيف أيادى الفلاحين المبللة يدر أكثر من عصرها» .

من هذا المعنى كان المجتمع الإقطاعى يعتبر أن سياسة الاعتماد على الزراعة من البدهيات، فإن حياة الفلاحين قد ارتبطت فى أدنى مستوى لتدعم بالكاد إعادة الإنتاج. لقد كان السياسيون يتدخلون فى حياة الفلاحين اليومية على نحو مزعج، وكانوا يعطون التعليمات إلى الفلاحين مثل عدم ارتداء الحرير، وأن تطلَّق الزوجة التى تشرب الشاى. ولأن ذلك كان هو الوضع السائد، فحتى إذا لم تفرض هذه التعليمات عليهم من السياسيين، فإن هؤلاء الفلاحين المطحونين من استغلال من هم أعلى منهم، مع تغلغل الاقتصاد التجارى كانوا راضين بالحد الأدنى من المستوى المعيشى طالما لم يموتوا جوعا، ولم

يكن أمامهم سوى أن يعملوا كالبقر والخيل. حتى وإن قلنا إن ثقافة العامة قد وصلت إلى درجة من الازدهار، فإن ذلك ينطبق فقط على ثقافة سكان المدن، أما القرى التى كانت تُصبح وتُمسِى فى الكد والتعب فلم تشهد التطور الثقافى الجديد الذى ينبغى أن تراه. ولأن الثقافة لم تكن قد توزعت بعد فى المدن فى مرحلة نمو المجتمع الإقطاعى، فمن الممكن أن نتصور أن الطاقة التى تدفع التاريخ إلى الأمام قد خرجت من القرى. لكن بمجرد الدخول فى عصر «إيدو» فإن الفارق بين المدن والقرى على العكس قد اتسع عن الجيل السابق.

ازدهار العلوم وانتشار التعليم

فى هذا العصر ازدهرت أنواع مختلفة من العلوم وليس فقط الكنفوشية، أحدها علم التاريخ، ففى هذا العصر قامت عائلتا «هاياشى» و«طوكوغاوا» فى «ميطو»[115] بأكبر عمليات تدوين للتاريخ.

إن عملية تدوين التاريخ بدأها «رزان» من عائلة «هاياشى»، فحينما كان فى طفولته أكمل مجموعة (Honchoutsugan) فى 310 مجلدات. أما عن تاريخ «ميطو» فقد خطط حاكم المقاطعة «ميتسوكونى» واستخدم كثيرا من المختصين بالتاريخ، وتقدم فى تصنيفها. وفى عام 1699(12جينروكو) تجمع الجزء الأول من كتاب (Retsugi و Hongi). ثم استؤنفت الأعمال عقب ذلك واكتملت مجموعة (Dainipponshi)[116] التى تتألف من 397 مجلدا بما فيها (Kokorozashi وHyou) عام 1906(39 ميجى). ويمكن القول إن هذا العمل سواء عبّر هذه المدة الطويلة أو من حيث الكم أيضا كان إنجازا ثقافيا على نطاق كبير ليس له مثيل من قبل ومن بعد. ولأنه تم عمله على أيدى منتسبين إلى الكنفوشية، فقد تخللته موضوعات كنفوشية مثل (Meibunron)[117] فى العمق، لكن ظل الاتجاه الذى يصف بيانات الحقائق التاريخية بشكل عملى مستمرا. خاصة أن كتاب «تاريخ اليابان الكبير» قد حذف الأساطير الدينية التى لا تعترف بسوى الحقائق التاريخية. ويمكن القول إنه قد ظهرت روح البحث التاريخية العلمية بوضوح المادة التاريخية بوضع العلامات التى تشرح اسم المادة التى يقوم عليها هذا الوصف. إن روح « تاريخ اليابان» الكبير الذى لم يقرأ اسمه فعليا سوى القليلين رغم شهرته، لا تكمن فى كونه أحد الكتابات الثلاث الكبرى فحسب وإنما فى وصف الحقائق التاريخية التى سجلها الراهب «تانين»، وهذا ما يجب أن نلفت النظر إليه.

(115) اسم مدينة بالقرب من طوكيو اشتهرت بالعلوم الكنفوشية (المترجم).
(116) تاريخ اليابان الكبير (المترجم).
(117) هو الربط بين الاسم والطبقة وهو من بقايا الكنفوشية فى الفكر اليابانى فى عصر إيدو (المترجم).

وخلف «أراى هكوسيكى» «تسوناكيتشى» الذى قاد سياسة العصا والجزرة (BUNCHISHUGI) فى عصر القائدين العسكريين السادس «إبييه نوبو» والسابع إبييه تسوغو» الذى أبقى إرثا عظيما باعتباره مؤرخًا أيضًا. إن كتاب (-TOKUSHI YORON) الذى أعان على تقسيم عصور تاريخ اليابان لأول مرة بشكل عقلانى، وكتاب «KOSHITSUU» الذى حاول تفسير حكايات الأساطير باعتباره تاريخا إنسانيا على سبيل المجاز، وكتاب (HANGANFU) الذى عرض لتاريخ كل المقاطعات وغيره من بينها خاصة سنجد أعمالا محترمة.

وبعد علم التاريخ يجب أن نتناول علوم الزراعة. ومن أجل تقوية ودعم الإنتاج الزراعى كان من الضرورى تشجيع البحث العلمى فى تقنيات زراعية وليس فقط لاعتبارات سياسية. إن كتاب (NOGYOUZENSHO) لـ «ميازاكى ياسوسادا» هو أحد الإنجازات التى توضح ثمرة الجهود العلمية التى تمت بناء على مثل هذه الاحتياجات الاجتماعية.

إذا ما أدرنا الدفة قليلا يلاحظ تطور علم الحساب اليابانى الخاص, وقد ذكر أن أبحاث علم الحساب اليابانى لـ «سيكى تاكاكازو» الذى مات عام 1708(الخامس من تاكاراميزو) وصلت إلى العلامات وعلم الحساب التطبيقى. وإذا نظرنا من حيث الأجيال فهو يسبق قليلا دراسات علم الحساب الثانوية لـ«نيوتون» و«لايبنيتسو»، ولا يمكن أن نتجاهل ما يحكى عمّا تم إنجازه من تطوير غير عادى للحساب اليابانى، إلا أن علم الحساب الأوربى قد حقق تقدمًا عقلانيًا باعتباره علمًا أساسيًا للأساليب التطبيقية والعلون الطبيعية، وفى مقابل ذلك نجد أن الحساب اليابانى إذا ما أخفق فى المنازلات التى يتنافسون فيه على حل المشكلات الصعبة، فإنه لم يستطع أن يحقق تقدما منهجيًا باعتباره علمًا.

رغم أن اليابان لم تكن قد نضجت فيها بعد الروح العلمية فى هذه الجزئية، فإن علم الحساب حقق تقدمًا عجيبًا باعتباره مهارة لمحترفين منغلقين على أنفسهم. وهناك الكثير من العلوم التى سأختصر الحديث عنها مثل علم الصيدلة والطب. ويجب أن نقول إن تلك الفترة التى شهدت ازدهارا لتلك العلوم كانت نتيجة لارتفاع المتطلبات الثقافية فى عصر عم فيه السلام بكل المقاييس. إن الأماكن التى كانوا يتلقون فيها التعليم الرسمى فى العصور السابقة لم تكن سوى المعابد، ولم يكن أمامهم سوى إدخال صغارهم المعابد

لتلقى العلم. إلا أنه فى هذا العصر كانت الكتاتيب بالمدينة (Terakoya)، (هذا الاسم من بقايا التعليم بالمعابد فى العصور السابقة) تعتمد على المعلم، حيث كان يجرى فيها التعليم الابتدائى من قراءة وتدريبات وغيرها فأخذ التعليم ينتشر بين الناس.

والدليل على ذلك، أن اليابان ومنذ زمن بعيد كانت تتم بها طباعة الكتب البوذية الدينية وغيرها فى الأجزاء الجنوبية وإقليم «جوزان» بـ «كيووطو» لكن فى العادة كانت أغلب الكتب يتم نسخها وقراءتها. إلا أنه فى عصر «إيدو» بدأت الطباعة تأخذ شكل عمل ربحى، وظهر أناس يديرون تجارة الكتب وازدهرت الكتب المطبوعة للبيع، وساعدت على نشر المعرفة. إن المنتجات التى بدأت تنتج وتباع للفنون الشعبية - والتى سأذكرها لاحقا - يمكننا أن نقول إنها تختلف جذريا عن الأعمال الفنية للعصور السابقة. ربما يكون لأن الحكام الإقطاعيين لم يكونوا راغبين فى تنمية المعرفة الشعبية، لكنهم لم يفلحوا فى وقف تقدم المعارف الإنسانية.

تطور الفنون عند سكان المدن

إن الجذور التاريخية لتطور المعرفة بين الطبقات الشعبية على نطاق واسع ترجع إلى أسباب جوهرية يجب أن تؤخذ فى الحسبان، وهى تطور الاقتصاد السلعى وارتفاع المستوى الاجتماعى لطبقة التجار والحرفيين. إن الحصول على الحد الأقصى من الدخل الممكن من الفلاحين يعد من الأمور المهمة لوجود المجتمع الإقطاعى الذى يعتمد على إعادة الإنتاج الزراعي، بل إن تطور الاقتصاد السلعى هو من الظواهر الضارة التى تقود إلى تفكك البنيان الأساسى. لكن على الرغم من ذلك، وكشرط لتكوين منطقة اقتصادية واسعة تقوم على تقدم الاقتصاد السلعى، فإن أول المتناقضات التى جعلت من الممكن تأسيس المجتمع الإقطاعى لأول مرة كانت فى الدخول فى عصر سلام أكثر عمقًا. فمن جانب نجد أن تحول الفلاحين والبوشى الذين يعتمدون على إنتاج الأرض إلى الفقر نتيجة انخراطهم فى الاقتصاد السلعى، نجد أن قوة التجار الذين يتمسكون برؤوس أموالهم التجارية من جانب آخر ازدادت بشكل نسبى، وارتفع الوضع الاجتماعى للتجار والحرفيين تدريجيًا.

وتركز الناس فى المدن، وعلى الرغم من أن تعداد سكان مدينة «كيووطو» فى العصر السابق أكثر من مائة ألف نسمة، وسكان مدينة «ساكاى» أكثر من ثلاثين ألف نسمة، وسكان مدينة «كاماكورا» أكثر من عشرة آلاف نسمة، فإنه فى منتصف هذا العصر

كان عدد السكان من التجار فى «إيدو» يزيد على خمسين ألفًا، وفى مدينة «ساكاى» يزيد على ثلاثين ألف نسمة، مما جعل ذلك ينعكس فى عالم الثقافة بشكل واضح، ويعبر عن حاجة سكان المدن من التجار والحرفيين. ووصلت ثقافة المدن إلى قمة الازدهار. إن الاحتياجات السياسية للبوشى، وكما يعبر عنه بوضوح فى مجال العلوم فى ظهور العلماء من سكان المدن أمثال (إيطووجنساى)، (ميناغا ناكاموتو) البارعين، وقد ذكرت ذلك من قبل. وفى عالم الفن فقدت لوحات (ساروغاكونو) و (كانووها) حياتها باعتبارها فنًا للعصر الجديد كان معترفًا به رسميًا فى ظل حماية البوشى. ومن الطبيعى ألا تسهم البوشى فى تطور الفن، حيث أرغمت على كبح مشاعرها وعدم إظهارها نتيجة إعاقتها بالطقوس والضوابط الأخلاقية الإقطاعية سواء للكنفوشية أو البوشيدو[118]. وبهذا فإن الناس الذين لم يكن لهم الحق فى الإمساك بزمام القيادة لعالم الثقافة بعد أن وصلوا لأول مرة إلى الوضع الذى يقودون فيه ثقافة العصر كلية. هنا إذا قلنا بشكل أدق فإن ثقافة الشعب الممثلة فى فن طبقة التجار والحرفيين وصلت إلى قمة ازدهارها. إن أول ما يجب تناوله باعتباره فنًا شعبيًا فى عصر «غينروكو» هو أشعار الهايكاى. إن الهايكاى هو أحد الأنواع التى خرجت من شعر الـ «رينغا»، وكان يتميز بالفكاهة، لكن الشاعر «ماتسو أوباشوو» الذى أصبح متخفيًا فى أزقة المدينة بعد أن تخلى عن طبقة البوشى، قد بلغ بهذا الفن إلى درجة أعلى من العمق. إن أكثر ما يميز «باشوو» - وظهر ذلك بجلاء - هو أنه نحا المنحى الوصفى للطبيعة، حيث بدأ أتجاهًا جديدًا للهايكاى فى عام 1681 (الأول من تنوا).

إن هذه الروح الراقية البعيدة عن العرف تجعلك تعتقد فى الأرضية الدينية فى الزمن الفائت. إن أشعار الهايكاى لـ «باشوو» التى تنعش الفن بمهارة، التى تستمد مادتها من أشعار الواكا لهى مقصورة على الطبيعة وأحوال الناس فقط من حيث الشكل، والتى تطل بنظرة دافئة للأشياء اليومية القريبة على الجانب الآخر، لهى من أنسب الفنون الشعبية لهذا العصر.

إن مقاطع الهايكاى صنِعت بشكل مستقل ومؤلفة من 17 مقطعا، ومما يستحق الذكر أنها أشعار تكونت فى شكل أبيات قصيرة نادرة. والظاهرة المهمة أنها لم تتم صياغتها بواسطة قلة من محترفى الهايكاى، بل انتشر باعتباره فنًا على نطاق واسع بين جموع الشعب الذين كانوا يستمتعون بذلك. إن عنصر العامية لهذا الشعر الذى تمت صياغته

(118) هو النظام الأخلاقى لطبقة البوشى الذى يحكم علاقاتهم وينظم حياتهم (المترجم).

باسلوب مبسط على أساس أنها أشكال شعرية قصيرة فقط كشرط لتسقط فى نغمة «تسوكينامى تشوه» لأشعار الهايكاى التى تفتقر إلى الصقل الفنى، وقد أصبح هذا أحد الأسباب التى جعلته يستدعى تقديرًا سلبيًا باعتباره فنًا من الدرجة الثانية فى هذه الأيام. ولذا فإن الهايكاى عند «باشوو» تتميز بالروح الفنية المتفانية وعنصر البساطة الشعبية التى حافظت على التوازن بشكل دقيق ونجحت فى فتح مجال فنى عميق يستحق أن نذكره على وجه الخصوص.

ثانيا: اللوحات الطبيعية «أوكي يو إيه ظووشى»

إن هذه اللوحات هى القصص القصيرة المعروفة باسم «أوطوغي ظووشى» فى العصور السابقة أو «كاناظووشى» التى سارت على نهجها، التى أحرزت تحولا أكثر. إن مؤلف الهايكاى «إيهار اسايكاكو» قام بالتعبير بأسلوب كتابى رقيق للهايكاى عن الأحوال المتنوعة لحياة التجار والحرفيين فى المدن، التى تناولها بروح واقعية للغاية وصلت إلى تكوين منبع تاريخ الفن باعتباره شكلا له خصوصية. إن أعمال «سايكاكو» القوية المعبرة عن شخصية الهايكاى فى الأعمال الطويلة "Koushokuichidaiotoko" (سيرة رجل شهوانى) و"Koushokuichidaionna" (سيرة امرأة شهوانية) على حد سواء كانت لها قدرة تكوينية ضعيفة بسبب الجمل الطويلة التى تشبه تماما «سيرة الأمير غينجى» التى استخدمها باعتبارها نموذجًا. لكن يمكننا القول إنه بدءا من الأعمال التى كتبها فى المرحلة الأولى، والتى صور فيها بجلاء أحوال التجار من حيث الرفاهية والتربح وتراكم الثروة وغيرها، وانتهاء بالأعمال التى تسلط الضوء كالمرآة على مشاعر الإحباط لدى الناس التى وقعت فى الفقر المدقع والحياة الضيقة، إنما تدل على أعلى مستويات الواقعية اليابانية.

ثالثا: يجب تناول فن العرائس. منذ القدم كان هناك فن استخدام العرائس التى يطلق عليه "Kugutetsushi" بين العامة. إن العرائس هى أداة من أدوات السحر كانت أصلا تستخدم فى الطقوس الدينية، لكن تدريجيًا أصبحت خدمة متاحة. من جانب نجد أن آلة الجابسين[119] التى استوردت من ريكيو[120] فى عصر(سينغوكو) تم تعديلها وصناعتها لتستخدم مع آلة الشاميسين لتشكل أدوات للحكاية بالعرائس. وانضمت إلى فن العرائس المتحركة، وأنجبت فنًا مسرحيًا جديدًا اسمه فن العرائس "Ningyoujoururi".

(119) آلة موسيقية من جزيرة أوكيناوا(المترجم).

(120) الاسم القديم لأوكيناوا (المترجم).

إن فن العرائس فى المرحلة الأولى فى عصر «إيدو» كان يعتمد على الأعمال البطولية التى تجنى أرباحًا، والتى كانت مرغوبة باعتبارها أعمالا استعراضية، لكن فى أواخر عصر «غينروكو» ظهر «تاكيموطو جى دايوو»، وعندما بدأ باستعراض (جيى دايوو) ظهرت علامات «تشيكاماتسو مونزايمون» المميزة، وبعد أن عمل الكثير من الكتابات المسرحية لفن العرائس لأجل (جى دايوو) وصلت لمرتبة عالية باعتبارها فنًّا.

وبالنسبة لـ «تشيكاماتسو» أيضا فإنه تقبل برضا فن العرائس منذ ظهوره، وكرس جهده فى إظهار حركات رشيقة للعرائس فى أحسن صورة، لكن ليس هذا فحسب فقد أنتج «تشيكاماتسو» سيناريوهات تعرف باسم "Sewamono"(121) والتى صورت بشكل واقعى حساسية المشاعر الإنسانية، فلم يكن فن العرائس عند «تشيكاماتسو» للظهور بل لأنه كان سيناريو للعرائس التى تستخدم للاستعراض، فقد اختلفت عن أعمال "سايكاكو"(122) الحرة المتمثلة فى حكايات (Ukiyoezouchi) المصورة فلم يتجنب وضع الممثل فى قالب معين. لكنه اختلف عن «سايكاكو» الذى تناول الحياة بأسلوب موضوعى مفتوح، فقد أضفى مشاعر دافئة على الشخصية داخل العمل، وبالأخص تناول المآسى التى تتجاوز حدود الكتابة، والتى تتخذ من الصدام بين الواجب والعاطفة موضوعا لها. ونجح فى التعبير عن الحزن والفرح للناس التى تعيش فى المجتمع الإقطاعى.

فى هذه النقطة وتزامنا مع طبيعة فن العرائس ذات الخصوصية، التى من الممكن أن تنضوى على الابتكار الفنى بشكل خالص من خلال عدم استخدام العنصر البشرى البطل تكون قد أسست هنا قمة متألقة فى تاريخ الفن اليابانى.

رابعا: يجب أن نتناول مسرح الكابوكى. إن كلمة «كابوكى» جاءت من مسرح «أوكونى كابوكى» والذى تم بالتعاون بين «إيزومى أوكونى» التى كانت تعمل خادمة وبين «ناغويا سانسابوروه» واللذين أسهما فى إشهار هذا الفن. البداية كانت استعراضا راقصا بسيطا، لكن بعد قليل أصبح مسرحا له كيانه المسرحى. فى زمن «غينروكو» ظهر أبطال مثل «شيغاوا دنجيروه» و«ساكاداطووجيروهط» وغيرهما، وأخذ المضمون يزداد قيمة. المسرح أيضا فى بدايته كان مسرحًا مقلدا لمسرح الـ «نو» كما هو، حيث كان يتفرج الناس وهم جالسون على الأرض فى مكان مكشوف، لكنه أصبح بعد ذلك

(121) هى سيناريوهات تتناول موضوعات مهمة مثل الحب والعاطفة والواجب الذى ازدهرت فيه ثقافة التجار فى عصر إيدو (المترجم).
(122) إيهارا سايكاكو (1693-1642) (المترجم).

مسرحا له قاعة للعرض عليه وغطّى بسطح وأمِدّ بتجهيزات من مقاعد للضيوف من طابقين، ممرات خشبية بين مقاعد المشاهدين وستائر وغيرها. إن مجرد ظهور مسرح الكابوكى باعتباره صرحًا للشعب كان أمرا ليس له شبيه منذ القدم، والأفضل أن ننظر له على أنه أحد الرموز المعبرة التى تحكى عن تطور الصروح الثقافية من أجل جموع الشعب.

خامسا: أود أن أتناول نشأة القصص المصورة «أوكييوإيه». إنها هى نفس «أوكي يو إيه ظووشي» وهى بمعنى العادات الشعبية فى الوقت الحالى، وهو نهج فنى أخرجه «هيغاوا مورونوبو» عام 1681. حينما نرسم عن العادات فى الوقت الحالى، فإنها فى الأصل الفترة التى كانوا يجيدون فيها رسم لوحات «ياماطو»، وهناك الكثير من اللوحات التى رسمت العادات فى الوقت الحالى بواسطة مدرسة «كانوو» وهى تتنقل بين الأهالى من أساتذة الرسم بالمدن. ولقد رسمت لوحات تقليدية كثيرة بخط اليد تصور دلال بائعات الهوى. لقد رغبوا فى اللوحات المصورة، وبرعوا فى رسم لوحات الساقطات وورثوا تلك التقاليد، لكن أكثر ما يميز هذه اللوحات هو؛ أنها كانت تباع بأسعار رخيصة وبكميات كبيرة مما جعلها ممكنة الوصول إلى أيدى الناس من عامة الشعب. وهذه ظاهرة تتوازى مع انتشار الأعمال الفنية للكتب المصورة وغيرها باعتبارها كتبًا مطبوعة.

لم تكن تلك الموضوعات تقف فقط عند كونها مألوفة للناس لوجوه متشابهة لفتيات الليل أو الأبطال أو الشجعان، ولكن يمكن القول إنها أشياء تستحق وصفها بأنها فنون شعبية حقيقة إذا تكلمنا من حيث مستوى الانتشار. إن فنون الطباعة أيضا كانت فى البداية صورًا بلون واحد أسود، لكن بعد قليل أضيف اللون الأحمر بشكل أساسى ثم الأصفر والأخضر، وبدأت طباعة الصور ذات اللون الأحمر.

فى النهاية أود أن أذكر الفنون اليدوية. فمع ارتفاع حياة الناس فإن مستوى الاستهلاك أيضا ارتفع، وأنتجت منتجات يدوية متنوعة، إلى جانب ذلك فإنها لم تحتكر فى داخل الطبقة الحاكمة فقط، بل انتشرت بين الطبقة الشعبية (حتى وإن كانت كذلك فإنها تركزت أساسا وسط الطبقة الثرية بالمدن)، وهذه من مميزات هذا العصر. فى هذا العصر لم تتطور فيه صناعة المصانع وإنتاج الآلات، أما بالنسبة للإنتاج السلعى كمواد الطلاء، والأدوات الفخارية والصباغة والتجفيف، أيضا نجد أن الظروف قد تهيأت لإنتاج عالى الذوق ومنتج بدقة متناهية على أيدى متخصصين مهرة، فمثلا ظهرت الصور المطعّمة

بالمعادن لـ «أوغتا كورين» والأدوات الفخارية لـ «أوغاتا كينزان» و«نونومورا نينسى» وغيرها من الفنون اليدوية الممتازة. فقد نظم «كورين» اتجاه «صوداتسو» أكثر، وكان مؤلفا يشغل مركزا متميزا فى تاريخ الفن باعتباره عالمًا فى اللوحات المتميزة فى عالم الديكور. هذا الاتجاه الفنى لا يمكن أن يكون بلا علاقة بالفن اليدوى.

خصائص ثقافة أهل المدن فى عصر «جينروكو»

إن ارتفاع مستوى حياة أهل المدن كان يظهر فى كل منحى من حياتهم اليومية. ولقد كان هناك الكثير من التجار فى المدن الكبيرة فى عصر «مومويياما» ممن يديرون حانات ومتاجر من طابقين. ولقد شوهدت مناظر لمحلات مصطفة على هيئة جميلة ومحاطة بسواتر ولها سقف فى المدينة كى تحميها من الحرائق فى عصر «إيدو».

إن المستوى الأعلى والأدنى فى عصر «غينروكو» كليهما تقاليد لها رونق، فقد انتشرت على سبيل المثال الملابس العارية، لكن تقاليد التجار فى المدن حتى إن كانت مظاهر الرفاهية قد انعكست فى أعينهم، فليس بالضرورة أن تكون ملابسهم قد شهدت تطورا معقولا، وهذه حقيقة يجب أن لا ننساها.

لقد تطورت المساحة التى يجلس فيها الناس، فالحياة فى المدن بالذات كان يصعب فيها الجلوس بالملابس التقليدية، حيث تصعب الحركة بها وغير ذلك من الأشكال غير المناسبة وغير العملية، التى لا يمكن تجاهلها. إن الأشكال الأساسية من الزى اليابانى اليوم، والمكونة من قطعة واحدة طويلة أو قطعة قصيرة من أسفل، قد اكتملت فى هذا العصر، لكن هذه الشخصية غير المعقولة ترجع إلى أن نمط الحياة عند سكان المدن من التجار ما زالت كما هى ملتصقة بالماضى ليس أكثر. لهذا فإننا نجد أن سكان القرى بملابسهم المفتوحة فى الأعمال البدنية قد لا تشكل هذه الملابس لهم أية قيمة ألبتة، فالفلاحون فى وقت الزراعة إلى وقتنا الحاضر لم يتخلوا عن ملابسهم المكونة من الكم وبنطلونه الداخلى الطويل.

إن اللا عقلانية فى الزى اليابانى تظهر بأخذ شكل به مغالاة كأكثر ما يكون فى حالة المرأة، حيث الكم الطويل الذى يصاحبه الحزام الكبير، وبالإضافة إلى الظروف السابقة كانت لتغير الزى علاقة بانخفاض الوضع الاجتماعى للمرأة التى ذكرت بشأنها فى العصور السابقة. فلم يكن لها دور منتج، فخسرت حرية النشاط المستقل وانحسرت فى وضع لا يزيد على هدف لرغبة الرجل الجنسية فقط. أما نساء البوشى وطبقات التجار

العليا فحتى لو ضحين بقدراتهن فإنهن كن مضطرات أن يرضين بملابس غير طبيعية أو مناسبة ليعبرن عن أنوثة المرأة حتى ولو فى شكل دمية. فإذا ما تصورنا أن خاصية الزى اليابانى التى تأسست على أساس من الظروف الاجتماعية الخاصة هى نفسها تقاليد الملابس اليابانية القديمة فإنه يجب أن نعتبر ذلك خطأ كبيرًا فى التفكير. عموما بالنسبة لثقافة التجار فمن الصعب أن نعتبر أنها كانت صحية للناس، ولكن يبدو أنه لم يكن من الممكن تجنب أن يصاحب ذلك خراب غير طبيعى.

إن ثقافة التجار تخطت الدور التقدمى التاريخى الذى تحملته، وكانت فى مقدمة هذا العصر الجديد والذى كشف بقوة عن الروح التى تسعى إلى الحرية والمساواة الإنسانية ضد الأخلاق الطبقية المخادعة اللا إنسانية للطبقة الحاكمة. وعلى الرغم من أن «سايكاكو» دعا بصوت عال الشخصيات العاملة فى كتبه إلى حرية الحب ساعيا إلى فرض الفروق سواء من حيث الاحترام من عدمه أو من حيث الأعلى والأدنى فى العلاقات الزوجية، علاوة على أنه اعتبر أى علاقة عاطفية غير عادية غير العلاقة الزوجية نوعا من التهريج غير الشرعى، إلا أننا لا يمكن أن نجد تفسيرا لميله نحو إقرار غريزة إشباع الرغبة الجنسية على أنها هى الحب.

إن القصص المصورة والرسومات «أوكي يو إيه» كما ذكرت من قبل، هى فن تقليدى موجود حتى وقتنا الحالى، لكن إذا تكلمنا بصراحة فإنه يمكننا أن نعتبرها تنطوى على معنى «الخلاعة».

إن أكثر من 30% من أعمال «شيسين» الإجمالية هى أعمال عبرت عن العلاقة الجنسية، فإذا فتشنا فى هذه الحقيقة يمكننا أن نتصور جيدا تلك الظروف. إن الايمان الدينى عند التجار قد وجه فقط نحو البوذية والشنتوية كثيرا من المكاسب لازدهار التجارة. إن السبب فى انقطاع الخوف عن الأجيال التالية يرجع إلى مظهر النظرة إلى الحياة الدنيوية لهذا العصر عموما، لكن كان ينقصهم أيضا التأمل الجاد لحقيقة الحياة.

مثل هذه الشخصية لثقافة التجار كانت بمعنى من المعانى تضرب بجذورها فى الجوانب التاريخية للطبقة العاملة باعتبارهم حاملين لها. فحتى لو افترضنا الارتفاع الاجتماعى للتجار إلا أن ذلك كان فى إطار المجتمع الإقطاعى أينما كان. إن أبناء الطبقة البرجوازية الذين كانوا يتطفلون على المجتمع الإقطاعى باعتبارهم ضيوفًا أساسيين على طبقة البوشى، ولأنهم لم يحملوا على عاتقهم دورا لدفع الرأسمالية الحديثة إلى

الأمام، كما هى الحال فى البورجوازية الأوربية التى تصارعت مع السلطة الإقطاعية فإن ثقافة البرجوازية لم تزد على الشعور بالرضا.

وفى هذا العصر وصل تأثير الثقافة الصينية إلى الحياة الغذائية لليابانيين لأول مرة، فاستخدام الزيت فى الطعام، وتم تفضيل الشاى والسكر، وصناعة فول الصويا وكعكة الأرز لم تكن إلا مأكولات ومشروبات كلها تم نقلها من الصين فى هذا العصر (إلا أن كعكة الأرز الصينى تم حشوها بالفول الصويا المحلى بالمربى، وهذا اختراع يابانى، أما الصين فالمتبع هو حشوه بلحم الخنزير المفروم).

الفصل السابع

ثقافة المجتمع الإقطاعى فى مرحلة الاضمحلال

إن الفقر الذى أصاب البوشى والفلاحين نتيجة تقدم الاقتصاد التجارى قد أضاف عبئًا أكثر مع تقدم الوقت. إن إصلاح «كيوهو» الذى أجراه الشوغون (الجنرال) الثامن «طوكوغاوايوشى تسونيه» الذى تعين عام 1716(بداية كيوهو) كان يسعى للتخطيط لتقوية النظام الإقطاعى مرة ثانية، والتغلب على هذه الظروف. وتحت قيادة الجنرال العاشر «إبيه هاتشى» نجد أن السياسة التى أخذ بها «طانوما أوكيتسوغو» الذى أمسك بالحكم من عام1768(4 منوا) كانت توثّق الثقة مع التجار المستخدمين وغيرهم، بل كانت تشير إلى التوجه نحو التكيف مع تطوير الاقتصاد التجارى. لكن ظهرت قوة المال عموما نتيجة توثيق العلاقة مع التجار مما زاد من النقد، ونتيجة ذلك فشل «طانوما». وفى عام 1787(7 تنميى) تم تعيين «سادانوبو» كبير الياوران تحت قيادة الجنرال «إبيه نارى» الحادى عشر، أى أنه بدأ إصلاح «كانسى» (عام1789). وللمرة الثانية تبنى سياسة إحياء القديم، هادفا إلى إعادة البناء وتصحيح الأوضاع. ولقد ضاعف من الإجراءات المختلفة التى تساعد على تشجيع التقشف وضغط النفقات وإنقاذ البوشى وحماية القرى من الانهيار.

لكن فى عام 1793 (5 كانسى) استقال «سادانوبو»، وما إن بدأ «إبيه نارى» يمارس سلطاته حتى انهارت سياسة فرض النظام بالقوة، وأخذت كل الطبقات تلهث وراء المتع، وهذا يعنى أن عصر (Bunkabunsei)[123] قد تطور ليصل إلى أوج اكتماله. إن إصلاح «تنبوو» الذى سعى إليه (Mizuno Tadakuni) الذى أصبح كبير الياوران فى حكم «إبيه يوشى» الثانى عشر، كان آخر الجهود التى بذلت من أجل تقوية النظم الإقطاعية التى توارثت هذه الأحداث. وليس فقط فى تنظيم السياسة المالية وتشجيع التقشف، وفرض التقاليد، وإنما جعل مكان الحكم فى محيط مدينة «إيدو» ليكون التجار الصاعدون تحت إمرة حكومة الـ «باكفو» مباشرة حتى وصلت إلى أنها كانت تمارس سياسة تقوية السلطة السياسية المركزية التى حملت أطياف النظام الشمولى. لكن هذه السياسة لم تجلب فقط العداوات من كل جانب، بل أوصلت إلى سقوط «تاداكونى» مجبرا. ومنذ ذلك الحين سارت حكومة الباكفو فى عصر «إيدو» نحو طريق الهاوية.

وهكذا نجد أنه تمشيا مع التناقض المفرط للمجتمع الإقطاعى، وسياسة التدخل الرجعية التى تحاول أن تحكم الأوضاع، إلى جانب سياسة الحياد الواقعية التى تسعى للمواءمة مع الظروف، أثناء تلك الدورة تقدم العصر إلى الأمام. لكن فى هذه الحالة وبغض النظر

(123) هو العصر الذى حكم فيه الجنرال «طوكوغاوا أبيه نارى» الحادى عشر اليابان فى الفترة من (1830-1804) (المترجم).

عن نية القائمين على الإصلاح حتى لو اتخذوا سياسات رجعية، فإنها باعتبارها نتيجة قد أدت إلى جعل تغيير المجتمع الإقطاعى ممكنا بالتوازى مع تطور الاقتصاد التجارى. وفى تلك الفترة التى حدثت بها سياسات الإصلاح الرجعية ظلت تمارس سياسة فرض الأعراف السائدة، وفرضت على ثقافة المدن ضغوط قاسية إضافية. ونظرا لأن ضغوط السلطة من جانب واحد لم يكن متوقعا لها أن تثمر ثقافة صحيحة، فبالطبع فإن هذه السياسات لم تستطع أن تمنع نضج أو سقوط ثقافة المدن، بل أخذت شكل التفاهم مع السلطة، ففى الظاهر تتبّع السياسات وتبحث عن منافذ لاحتياجاتها فى المواضع الغير منظورة، مما أدى إلى نتائج صبغت الاتجاه غير الصحيح بلون داكن.

إن حياة أهل المدن التى لم تكن لديها من القوة، بحيث تشق طريقها فى منحى تاريخى جديد حتى وإن استطاعت أن تثرى الثقافة الاستهلاكية التى امتلأت بالسلم، إلا أنها لم يكن بمقدورها أن تخلق ظروفا تاريخية مؤثرة من أجل أن تشحذ الطاقات المتجددة من أجل خلق عصر جديد. إن الحركات فى عالم الفكر والدوائر العلمية التى تسعى إلى التغلب على الأيديولوجية الإقطاعية ـ كما سأذكر لاحقا ـ يجب أن تقدر فى كثير من الظروف التى كانت تساعد على الارتقاء الثقافى لأهل المدن. ولكن إذا نظرنا فى حالة الفن خاصة فإننا نجد أن الفن عند أهل المدن فى فترة تفكك المجتمع الإقطاعى التى تركزت فى عصر (بونكا. بونسى) التى تختلف عن عصر «غينروكو» شأنها شأن فن النبلاء فى الفترة المتأخرة من عصر هيان، فعلى الرغم من أنها أضافت درجة من الدقة والمتانة النوعية، فإنها سارت على نهج التقدم التاريخى القوى. من هنا فإن السبب التاريخى هو الذى فرض علينا أن نتطور ونبذل أقصى ما نستطيع فى مأزق لا مفر منه، وهذا ما لا يمكن كتمانه، على ما أعتقد. وإليكم كل أشكال الفنون فى هذا العصر، وسوف أتتبع الاتجاهات المحددة لها. بعد أن وصلت كتب الأديب «إيهاراسايكاكو» إلى القمة، وأصبحت روايات لها تصنيف، وبعد أن أخذت فى الأفول بدأت تنتشر القصص التى تنوعت إلى أشكال متعددة مثل كتب المطالعة وقصص االنخبة والقصص الفكاهية والعاطفية وغيرها. أما عن كتب المطالعة فنجد كتاب "Nansousatomihakkenden" للكاتب "TakizawaBakin" وهى قصص طويلة جمع مادتها من التاريخ وتضم مائة وثمانية مجلدات من القطع الكبير التى ليس لها مثيل، واستغرق تأليفه لهذا الكتاب ثمانية وعشرين عاما، وهو ذائع الصيت. ولأنه شخصية مثالية فقد جاء بكتابه «تشجيع الخير وتوبيخ الشر» ليتفق بشكل تلقائى مع فلسفة الأخلاق الإقطاعية. وأصبح من الأعمال

غير الطبيعية بشكل لافت للنظر مما جعله يفتقر إلى الجاذبية اللهم إلا بشق الأنفس ليجذب الاهتمام إذا ما طورناه بطرق صعبة. ويمكن أن نقول نفس الشيء على قصص عصر «إيدو» التى تفرعت عنها سلسلة من الكتب المصورة بألوان حمراء وسوداء وزرقاء وصفراء المعروفة باسم "Goukan". إن القصص المصورة ماهى إلا صورة معبرة أكثر منها نص مكتوب، لذا فرسالتها فى الحياة أن تستجمع القراء.

فى هذه النقطة فإن لها صلة بالقصص المصورة، وهو أحد الأشكال الفنية المتميزة (لذلك فإن الممتع فى هذا النوع من القصص أنك لن تفهمه أبدا من خلال الحروف المطبوعة). لكن كثيرا من هذه القصص كانت بعيدة عن الواقع وليس لها أساس من الصحة، وبعد إدخال الفنون المسرحية فى الصور المعبرة على مسرح الكابوكى ظهر هناك اتجاه متزايد على نحو ملحوظ أفقد استقلالية هذا الفن.

وبالمقارنة بهؤلاء، نجد كتب اللهو التى تصور بالتفصيل الممل المحادثات التى تدور بين الزبون وبائعات الهوى فى أماكن اللهو. حتى وإن كانت هذه الحكايات مملة إلا أنها طبيعية وصادقة فى تعبيرها عن الواقع الحى. إن كتاب (Ukiyo Furo) و(Ukiyodoko) وغيرها من الكتب للكاتب «شيكى تيى سانبا» - وهما من الأعمال الممثلة للأدب الفكاهى المنبثق عن الأدب الإباحى - كانا يصوران الحوارات بين الرجال والنساء من الكبار والصغار بشكل حى فى الأماكن التى يتجمعون فيها بالحمامات الشعبية ومحلات تصفيف الشعر، وتجعل الإحساس بجو المجتمع الشعبى كما لو كنت رراه رأى العين فى ذلك الوقت. وبالمثل ولأن الكتاب الفكاهى المعروف (Toukaid-ouchuu Hizakurage) للكاتب «جيبينشا إيتسكى: Jippinshaitsuko» مملوء بالتوليفات التى يملأها بالنكات الفكاهية المفضلة له، فإنه تنقصه الواقعية كما هى الحال فى كتاب (Ukiyofuro)، لكنه يعكس طبيعة حياة سكان مدينة «إيدو» المرحة مما يثير الفضول بعمق.

نجد الآن من الكتب الممثلة للأدب الرومانسى التى تعتبر الابن غير شرعى للأدب الإباحى كتاب (Shunshokuumegoyomi) لمؤلفه «تاميناغاشونسوى». إن تناول أحد جوانب حياة سكان المدن المتوقدة، التى تعكس الصراع بين نفسية الرجال والنساء فى عالم اللهو والطرب، تلك الخلفية من الرقة التى تستعير قوة الصورة المعبرة، بحيث تجعلها تطفو على السطح مع تصويرها بترو قد حصدت الكثير من النجاح.

بهذا المعنى يلوح لى أن هذه النوعية من الفن قد اعترف بها فنيًا على مستوى عال أكثر من كتب المطالعة أو القصص المصورة باعتبارها الفن الذى يعبر عن عصر «بونكا بونسي». لكن على الرغم من ذلك فإن مجالها باعتبارها قصة محدودة، وعمقها الفكرى ينقصه الارتقاء، فمهما قلنا فإن النقطة التى لا تدل على الإتقان فى فترات الضعف، تجعلنا نستشعر وصول الفن عند أهل المدن إلى طريق مسدود.

إن فن العرائس باعتباره كتاب السيناريو للعبة الكوتشينة، شهد تغيرا مفاجئا فى الفكرة منذ «تشيكا ماتسومونزايمون»، وكثير من الأعمال المشتركة فقدت وحدتها باعتبارها سيناريو، حتى وإن كانت تجّذب الانتباه أحيانا على خشبة المسرح جزئيا إلا أنها كمقطوعة ككل كانت تفتقر إلى التقدير الفنى. وبعد دخول هذا العصر ازدهرت المقاطع الموسيقية لـ «طوكيوازو بوشى» و«كيوموطوبوشى» و«شيننايبوشى» وغيرها والتى تتخذ من أغانى الـ «جووروري» (فن العرائس) أساسا لها.

أما عن التراث الموسيقى، فنجد أن سيناريوهات الـ«كابوكى» قد أحرزت تقدمًا من حيث التركيب، وفى نهاية عصر الـ «باكفو» تعامل «تسورويا نانبوكو» و«كواتاكى موكوأمى» مع واقع المجتمع الحقيقى، وظهر كتّاب سيناريو بارعون. لقد اكتمل شكل الـ «كابوكى» باعتباره فنًّا تقليديًا فى هذا العصر ولا يزال إلى الآن يضم الكثير من المتفرجين.

إن مسرح الـ«كابوكى» الذى انطلق باعتباره فنًّا تمثيليًّا يعتمد على الجاذبية الشخصية لممثلين من نوع خاص يتخذهم سلعة تباع على المسرح الراقص، ظل محافظا على هذه الخاصية للنهاية. ولذلك فإن الشكل الفنى وتقدم المضمون لا يحظيان بتقدير كبير، وإنما يعتمد على شهرة الممثلين الأساسيين الذين لهم رصيد كبير على المستوى الشعبى.

ومثلما هى الحال فى حالة لعبة الكارت المصورة فى الفترة المتأخرة، نجد أنه حدث وإن كان هناك جمال يجذب نظر الناس فى جانب الظهور على المسرح أو المهارات الدقيقة لكل فرد، فإنها لم تعط انطباعا متكاملا من خلال المسرح ككل إلا قليلا. إن الـ«كابوكى» كانوا ينظرون إليه باعتباره مكانًا للترفيه من حيث شبهه بأماكن اللهو غير المكتملة، وأما البطل فكانوا ينظرون إليه نظرتهم إلى الناس السوقى البؤساء فى مناطق سواحل الأنهار «كاوارا»، وفى هذا المناخ يجب أن نقول إنه من الطبيعى ألا تولد الفرصة التى تجعل فن الكابوكى ينهض.

وبعد دخول العصر الحديث، بدأ فن أهل المدن يحظى بالتقدير العالى مثلما هى الحال تماما فى روايات العصر القديم، فإنها فى ذلك الحين لم تزد على رد الاعتبار ولو للحظة فارقة. حتى مؤلفى الأعمال الفنية أصبحوا من أنفسهم قانعين بأسماء معدّين لهذه الأعمال، ولم يشعروا بالخجل لكونهم يتكيفون مع رغبات القراء، ولم تعد لديهم الجدية التى كان يعمل بها من يقومون بأعمال الابتكار التى كانت تميل إلى الحماس الداخلى مثل المؤلفين الكبار فى عصر «غينروكو»، ومؤلفى القصص فى العصر القديم الذين كانوا يأخذون الحياة بجدية. ولم يكونوا يكترثون بقيم الخير الكنفوشيوسية، وظهرت الروح الواقعية التى لم تلاحظ فى الكنفوشيوسيين فى مسألة الاهتمام المباشر بالعواطف، والاعتراف بمشاعر الحب والرغبات الجنسية. لكنهم علاوة على اصطدامهم بالأخلاق الإقطاعية الصحيحة فإنهم لم يختاروا هذا السلوك، فلا يمكن أن نتجاهل أنهم رتبوا أمورهم مع الأخلاق الإقطاعية سطحيا، كما لو كانوا يصلون فرع الشجرة بالأصل، وهم كثير من الناس الوضيعين الذين كانوا يسعون لتجنب الاضطهاد رافعين راية «تشجيع الخير وتحقير الشر». فإذا ما كانت تنقصها المنافسة الشجاعة نحو الواقع، فإن النتيجة التى لا يمكن الهروب منها هو السقوط فى الاتجاه الذى يتتبع هذه الغرابة المؤثرة.

إن السبب فى أن المشهد الذى يظهرون فيه ويعملون بعصبية نوعا ما سواء فى كتب المطالعة أو الكتب المصورة أو على مسرح الـ«كابوكى» مما يرجع إلى طبيعة الأدوار من إبادة أو مكائد شريرة أو علاقة قذرة بين رجل وامرأة أو أرواح وأشباح خارقة. فعلى الرغم من السيناريوهات التى ألفها «نانبوكو» و«موكوأمى» والتى أظهروا فيها قدراتهم الفائقة فى تصوير أحوال المجتمع، كما هى الحال فى كتاب (Toukaidouyot-suyakaitan) لـ «نانبوكو»، وهى مسرحية للأشباح القبيحة الشريرة، وكتاب (Beni-zarakakezara) لـ «موكوأمى» وهى مسرحية تدور حول إدانة دامغة لمجزرة، فإذا نظرنا لهذه الأعمال يمكن أن نفهم خصائص الفن فى فترة الانهيار.

ففى النثر نجد أن شعر الـ «هايكو» قد سقط فى قافية اللغة الدارجة (Tsukinami-Chou) مما جعل الشاعر «يوسابوسون» يفتتح صفحة جديدة، مستخدما كلمات براقة، وكذلك الشاعر «قوباياشى إسسا» الذى صور مشاعر حياة الفلاحين فى القرى كما هى، مما يلفت الانتباه. إن أشعار الـ (Senryuu) الفكاهية التى خرجت من داخل لعبة (Maekuzuke) المؤلفة من 17حرفًا أصبحت بعد ذلك من المصنفات، لكن الأعمال الأولى لـ «كاراى سنريوو» فى المرحلة الأولى لهذا العصر - الذى كان هو الشخص

الأساسي - كان بها الكثير من الروائع التى تناولت بقوة دقائق الحياة اليومية. نفس الشيء فى أشعار الـ «كيوكا» الفكاهية التى تتألف من 31 حرفًا، يمكن أن نلحظ فيها فكاهة الناس الفارين للسلام، لكن ولأن ذلك يفتقر إلى السلوك الذى ينظر إلى الحياة بجدية، فهناك إحساس بأنها تنتهى بالتراشق فى الفكاهة والنكتة دون أن يتولد عنها نقد لاذع تجاه المجتمع والناس.

ويلى ذلك، إذا حولنا النظر إلى الفن التشكيلى نجد أن طرق رسم لوحات مجتمع «إيدو» وهى (Ukie) كان أكثر دقة، وأنهم برعوا فى عمل اللوحات المطبوعة بالألوان الزاهية. إن لوحات الجميلات لـ «سوزوكى هارونوبو» و «كيتاغاوا اوتامارو» وغيرهما، التى تعتبر من الموضوعات الرئيسية لفن الرسم (Ukie) من الجيل السابق قد أخرجت أسماء كبيرة مثل لوحة (Toushuusaisharaku) حيث يظهر البطل مزدوج الوجه.

إن لوحات الجميلات لـ»هارونوبو» و «أوتامارو» قد صورت جمال المرأة اليابانية فى أروع صورها، مما جعلها مألوفة للناس. لكن علاوة على أنها تفتقر إلى تصوير الجمال فى خصوصياته، بحيث لا يستطيع أى إنسان أن يفرق بينهما، فبالمقارنة بلوحات الجميلات فى عصر «غينروكو» هناك شيء يجعلك تشعر بأنك مسلوب الإرادة، ويمكننا للقول بأنها ترمز بقوة إلى المرأة فى مجتمع منهار. إن لوحة البطل عند (Toushuu-saisharaku) فقط تعتبر من الأمثلة الناجحة للغاية على فهم هذه الخصوصية.

ولم تلق أى ترحيب فى ذلك الوقت من أى أحد من المجتمع، ويبدو أنه فارق القلم تماما بعد فترة قصيرة من الوقت. وحدثت هناك إصلاحات فى لوحات المناظر الطبيعية (Ukie) باعتبار أنه الطريق الذى يشق الحاجز أمام تصوير التقاليد والشخصيات. ومع الاقتراب من نهاية الـ«باكفو» ظهرت أعمال مألوفة لموهبتين ذائعتى الصيت هما :(Fugaku Sanjuurokukei) لـ «كاتسوشيكا هوكوصاى»، و(Toukaisougojuusanji) و(Edomeishohyakkei) لـ «أندو هيروكاسانيه». إن أسلوب «هيروكاسانيه» حتى وإن كان يفتقر إلى العمق والحدة الفنية عن «هوكوصاى» الذى لا يخلو من الغرابة أحيانا، إلا أنه انغمس بعمق فى تصوير المناظر الطبيعية اليابانية التى تصبغ مناظر الفصول الأربعة من أمطار وثلوج ورياح، بحيث آتت ثمارا عظيمة.

بالإضافة إلى اللوحات التى تصور المناظر الطبيعية (Ukiyoe) نجد جناح «مارو ياما» - نسبة الى «ماروياما أوكيو» - وجناح «شيجو» نسبة إلى «ماتسومور اشون» اللذين

رسما بحرفية وإتقان المناظر الطبيعية للعاصمة، كما أنها لاقت ترحيب كبار التجار فى مقاطعة كاميغاتا (أوساكا وكيووطو)، لكن من الناحية الفنية كانت كالذى وقف على السلم لا يمكن أن ندعى أن فيها خاصية تذكر.

إن اللوحات أخذت عن الصين من مملكة «من» و «شن» وتصنيف كل لوحة مثل (Kaishieigaden) وغيرها ولأن الغالب عليها لغة الصين، فقد كانت تلقى قبولا من المثقفين، كما نالت احتراما أكثر لأنها كانت تختلف عن الأعمال الوظيفية للفنانين الموظفين مثل لوحة (Ikenotaiga) ولوحة «يوسابوصون» و«تانومورا تشوكودين» وغيرها من اللوحات الكثيرة التى ظهرت. إن هذه الأعمال تحمل الطابع الشعرى وتبعد عن السوقية ولها رائحة ذكية حقيقة، ولكن من جانب آخر فمن الصعب أن ننكر أن مثل تلك الأعمال قد تسقط فى الغلو فى التفلسف.

إذا ما ألقينا نظرة عامة على ما قلناه أعلاه، فإننى أستشعر أن الفن التشكيلى فى هذا العصر سواء فى مجموعة (Shigisanengi) وغيرها للفنان «سيتشو» أو«صوتاتسو» لم يصل بعد إلى هذا المستوى من الرقى، كذلك فإنه يتجاوب مع أعمال «سيرة الأمير غينجى»، والشاعر «باشوو» والكاتب «سايكاكو»، ولا يلاحظ أنها تتعداها على المستوى الفنى. لكن فى مجال الفن التشكيلى لهذا العصر، فإن ما يجب أن ندوّنه على وجه الخصوص هو بداية التلاحم مع عالم الفن الغربى.

إن استيراد اللوحات الغربية قد لوحظ أيضا فى عصر ثقافة «نانبان» فى القرن السادس عشر. لكن هذه الحالة كانت محصورة فى إنتاج لوحات زيتية مقلدة تماما لأعمال غربية. فى هذا العصر نجد أن اللوحات الغربية كانت تستورد عن طريق هولندا، وبالتوازى مع ذيوع العلوم الهولندية وحتى من قبل أن يولد رسامو اللوحات الغربية «شيباقووكان» كان يلاحظ فى لوحات الفن التقليدية اليابانية طرق فن الرسم الغربى، التى أدخلت فى مجالات الفن اليابانى التقليدى. إن القدرة التصويرية للفنان «واتانابيه كازان» القوية إذا لم يكن فى مقدوره إدخال الواقعية فى الفن الغربى، لما أمكنه بلا شك من تصوير ذلك بهذه البراعة. إن اللوحات المنسوخة للمناظر الطبيعية وتصوير الجليد عند «هوكوساى» و«هيروشيغى» يتضح فيها بجلاء أثر المهارات اليدوية للفن الغربى التى أدخلت.

لكن الشىء المهم ليس فى تأثير الرسم الغربى الذى وصل إلى الرسم اليابانى وإنما

هو أن الرسم الياباني قد تأثر بالرسم الغربي الذي استورد من أوربا بعد انفتاح الدولة فى نهاية عصر الـ «باكفو»، وتلك كانت الحقيقة التى أعطت تأثيرا قاطعا فى تاريخ الفن الغربى. إن المهم ليس فى انتقال الرسم الغربى من الحالة التى كان معاقا فيها بسبب التصوير السوداوى للواقعية الكلاسيكية، لينطلق متحولا إلى ميدان جديد لحزب الانطباعيين فى الفترة المتأخرة التى تشكل الجوانب المرحة ذات الألوان المريحة. حتى وإن كانت تقوم على أساس ظروف تاريخية متعددة، على الأقل فإنه مما لا شك فيه أنها يجب أن تعد الحافز الذى جاء من التعامل مع الألوان فى الأعمال المطبوعة لـ «هوكوساى» و «هيروشيغيه»، وهذا من الأهمية بمكان أيضا. فمثلا نجد أن توزيع الألوان الحقيقية دون ألوان وسيطة، كما جاء فى تعبير أدوار «مانيه» الذى أدهش الناس، قد جعل حس الألوان أيضا يتطور من التأثير الذى تلقاه من اللوحات الإسبانية. لكن الأكثر قطعيا من ذلك كان تأثير اللوحات اليابانية التى جذبت اهتمام أغلب فنانى فرنسا عام 1855.

وقد أشار مؤرخو الفن إلى هذا المعنى عند الحديث عن التعبيرات السلسة، ونظرة الألوان المريحة والتصوير البسيط وكلها تشكل الأساس فى عبارات «مانيه». كذلك فإن أحد مؤرخى الفن يروى أنه حينما زار «مونيه» فى منفاه كان الكثير من اللوحات اليابانية المعروفة باسم (UkieHanga) معلقة، كذلك فإن الكثير من أعمال «مونيه» نفسه كانت معلقة فى حجرة المعيشة والصالة، حيث تغلب عليها الألوان الفاتحة مما يجعل الإحساس بالاهتمام كبيرا. ونفهم حقيقة العلاقة المباشرة بالألوان وبين أعمال «مونيه» الكثيرة التى كانت معلقة على الجدران سواء فى حجرة المعيشة أو الصالة المؤدية إليها (عن كتاب السيد «يادای تاتسويو» «حقيقة الفن اليابانى»).

وقد سبق أن صدرت لوحات «ياماطو» الى مملكة «صوو» ونالت تقديرا كبيرا، فعلى الرغم من وجود أمثلة سابقة على إرسال لوحات لمناظر طبيعية مخفاة فى عصر «أزوتشى مومویاما» لمدرسة «كانوو»[124] إلى ملك روما، فليس معنى ذلك أنها قد أثرت بشكل أو بآخر في اللوحات الفنية للصين أو إيطاليا. أما عن اللوحات المعروفة باسم (Ukiyoe)[125] باعتبارها ثقافة يابانية، فلم تكن هناك فرصة فى الغالب للقيام بهذا الدور الذى يصل إلى حد التأثير بشكل قاطع فى تاريخ الفن الغربى، وليسهم فى تطور الثقافة الأجنبية من خلال استيعابها، ويجب أن نقول إنها كانت ظاهرة فاصلة فى الحقيقة.

(124) فنان كان فى الفترة من (1590-1545) فى عصر أزوتشى مومویاما (المترجم).

(125) هى لوحات تصور الحياة اليومية على نحو مفصل (المترجم).

إن تقصى الحقائق الأساسية التى تتعلق بتأثير الثقافة اليابانية على الثقافة الغربية حتى الآن غير كاف، وأعتقد أنه من الأفضل عدم التطرق إليها. إن وضع لوحات الفن الحياتية (Ukiyoe) فى تاريخ الثقافة العالمية، يأتى من الاعتقاد بأن هناك أمثلة نادرة على تأثير أشعار الـ «هايكو» على شعراء «أماجينز»[126] فى الوقت الحالى، وهى تحتاج إلى الكتابة عنها على وجه الخصوص.

مولد الروح العلمية

فى خضم موجة الفنون التى سعت نحو المنفعة الاستهلاكية، لم تسمع أصوات خطوات أقدام قوية تنشر عصرًا جديدًا، ولكن فى مجال العلم والفكر ظهرت خطوات ثابتة ملموسة تسعى قدمًا فى اتجاه تقدم تاريخى ملحوظ.

ومن داخل الفكر الكونفوشيوسى، الذى كان يطغى على مجال الفكر باعتباره علمًا دينيًّا مثاليًّا ظهرت أفكار تتلمس لها طريقا ينتمى إلى واقع اليابان، وترفض هيمنة الفكر الكونفوشيوسى فى حد ذاته، وهذا ما تعرضنا له بالشرح والتحليل فى الفصل السابق. ولكن مثل ذلك المجال وفى هذه الحقبة أصبح يستكمل شكلا تنظيميًّا فى إطار علمين جديدين وصلا إلى صياغة شكل تيار يختلف عن الكونفوشيوسية.

ومن هنا فقد انفتح المجال رحبا متسعا ليناقض الاتجاه السابق له، الذى كان يعاصر النظرة الضيقة، لأنه كان مولعًا وغارقًا فى الوله بالكونفوشيوسية، التى رأى فيها سطوة لا حدود لها وعظمة لا تضاهيها عظمة، ومركزها مواعظ التراث الصيني القديم. وكان هذان العلمان هما علم الآداب اليابانية الخالصة «قوكو غاكو» والعلم الهولندى أو العلم الحربى.

فى مقابل الأدب الكلاسيكى اليابانى الممثل فى مجلد الأشعار «مان يووشوه» فإن العالم الأصولى اليابانى «كى تشوه» الذى ظهر فى حقبة «غين روكو» فى أواخر القرن السابع عشر، قام بتجربة تطوير الأبحاث والدراسات فى مجال علم الآداب اليابانية الخالصة بالتركيز على فقه اللغة اليابانية.

أما بالنسبة إلى الشاعر والأديب «كادانو أزوما مارو» (1669 – 1736) فقد أضاف معنى فكريًّا إلى علم الآداب اليابانية بسعيه نحو كشف الخلفيات الثقافية القديمة لليابان عن طريق قيامه بمجموعة من الدراسات عن الأدب الكلاسيكى اليابانى، ولكن مرورا بـ «كامونو مايوتشى» (1697 – 1769) الأديب والشاعر وانتهاء بالأديب المفكر

(126) هى حركة الشعر الحر التى نشأت فى إنجلترا وأمريكا عام 1910 (المترجم).

«موطووری نوریناغا» (1730 – 1801) فمن ناحية الفكر وناحية العلم بوجه عام، فقد وصل ذلك العلم إلى شكل مكتمل. ونذكر هنا على وجه التحديد «نوريناغا» حيث كرس 30 عاما من حياته فى دراسة وتحليل مخطوط الأساطير اليابانية الشهيرة «قوجيكى» حيث أصدر كتابا بعنوان «سيرة قوجيكى» عام 1798. وهذا الكتاب نال تقديرًا علميًا عالىَ الشأن من حيث كونه وثيقة بحثية محققة بالغة الدقة تعاملت مع الأدب اليابانى الكلاسيكى، وبحيث صار مرجعًا أساسيًا حتى يومنا هذا للباحثين فى الأساطير اليابانية لا يمكن الاستغناء عنه.

وإلى جانب هذا الكتاب الضخم نجد مجلد «غون شوروى جوه» المكون من 530 جزءًا، الذى قام من خلاله الناقد الأوربى الكفيف «هاناوا هوبي إيتشى» (1746 – 1821) بجمع وتنقيح عدد ضخم من الأعمال الأدبية الكلاسيكية اليابانية، وهو المجلد الذى نستطيع أن نقول إنه من أكبر الإنجازات النقدية التى تركها متخصصو علم الآداب اليابانية الخالصة.

إن هذا الأسلوب الذى اتبعه هؤلاء العلماء، الذى يتلخص فى السعى نحو كشف مناحى الغموض عن التاريخ الثقافى لليابان القديمة عن طريق القراءة الدقيقة للوثائق الخاصة بالأدب القديم، قد تأثر بالأسلوب العلمى الصينى فى قراءة وتحقيق الوثائق والمخطوطات الصينية القديمة، والذى اتبعه علماء مذهب «صوراى» الصينيين، حيث سعوا بدورهم نحو توضيح وتفسير السير القديمة للفلاسفة الصينيين «كونفوشيوس» و«مينشيوسس» ـ المؤسس للفلسفة الكونفوشيوسية ـ عن طريق دراسة الآداب الكلاسيكية الصينية، ولكن فى حالة علماء مذهب «صوراى» (تواصل الحاضر مع الماضى) حيث وضعوا مَثَلهم الأعلى فى السطوة المطلقة لتعاليم القديسين الصينيين، فقد اختلفوا عن حالة الآداب اليابانية الخالصة القديمة، والتى لم تتأثر أو تتشكل بالأرواح البوذية حسب التراث اليابانى الكلاسيكى الذى استنبطوه من الأعمال الأدبية الكلاسيكية اليابانية، بحيث يعتبر هذا الموقف موقفًا مناقضًا للموقف الصينى. بمعنى آخر فإن العلماء اليابانيين مدحوا ومجدوا مبدأ المركزية اليابانية، وذلك بشكل مناقض 180 درجة للموقف الصينى الذى هام فى عبارة الفكر الكونفوشسى الحديث.

إن الفكر الذى يحمل نفس الإصرار الأخلاقى الفلسفى الافتراضى للكونفوشيوسية يرتبط ارتباطًا لا يمكن فصله عن البحث العلمى التطبيقى، وفى هذه الحدود لا نستطيع

أن نقول إن ذلك البحث العلمى التطبيقى لا ينسلخ بشكل كامل عن الأسلوب التفكيرى الكونفوشيوسى.

ومن هذا المنطلق، فكون علماء الآداب اليابانية الخالصة قد هاجموا المؤمنين بالكونفوشيوسية بسبب اعتكافهم على اجتراء الكلاسيكيات الصينية فحسب، دون معرفة باليابان الموجودة أمام أعينهم، هو فى حد ذاته نوع من التقدم إلى الأمام خصوصا أنهم أصروا على حتمية الخوض فى الدراسات الخاصة بالكلاسيكيات اليابانية.

ولكن فى الوقت نفسه، فإن عدم تناول تاريخ الواقع اليابانى وحصر الرؤية فقط فى الكلاسيكيات القديمة، ربما قد أدى إلى نتيجة مفادها تلقى وتداول آخر ما تمخض عنه الفكر الكونفوشيوسى الذى هو علم نظرى.

ومن هذه النقطة نقول: إن العلوم اليابانية الخالصة كانت تحتضن بُعدًا لا يمكنه تجاوز إطار «دوجما» إقطاعية محافظة فى نفس الوقت الذى ـ على سبيل المثال ـ قامت فيه باستبعاد تقليد التمسك بالنظريات الجامدة للحكماء القدامى التى هى العملة السائدة للعلوم المتوارثة منذ القدم، وعلمت الإنسان حتمية احترام الحقيقة أكثر من الإيمان الأعمى بنظريات الحكماء القدامى، ورفعت عاليًا شعار احترام روح البحث الحر. ومن هذه النقطة ففى مقابل السعى نحو الحكم من خلال وجهة النظر الأخلاقية على كل شىء، والتى تمر عليها الفلسفه الكونفوشيوسية، فمن منطلق نقطة الإصرار على أهمية الأخذ بالحقائق المجردة كما هى، أكثر من النظرية الأخلاقية التى ترتكز فقط على الآداب، فإن العلوم اليابانية الخالصة أظهرت سلوكًا تقدميًا لم يسبق له مثيل.

نخص هنا بالذكر المفكر «موطوورى» الذى ينحدر من عائلة اشتغلت بالتجارة فى منطقة «إيسيه» غرب اليابان، الذى أكد أن «سيرة الأمير غينجى» لم تظهر إلى النور أصلا من أجل التعبير عن التعاليم الكونفوشيوسية أو الدينية البوذية، وإنما من أجل التعبير عن فكرة «الأحاسيس الإنسانية الفطرية المرهفة»، وأوضح أن تلك السيرة تعبر عن سبب الوجود المتفرد للفن الأصيل الذى لا يتوقف عن الوسائل الدينية الأخلاقية. كما أوضح أن عاطفة الحب هى الأكثر عمقًا عن المشاعر الإنسانية الصادقة، وأن سبب كثرة تناول الأدب اليابانى القديم لعاطفة الحب باعتباره موضوعًا رئيسيًا له قد تجاوب بشكل جيد مع روح الفن باعتباره فنًا خالصًا، وأن الانتقاد الموجه لذلك الأدب والفن على أنه شهوانى غريزى لا يتعدى أن يكون انتقادًا يرتكز إلى أخلاقيات مصطنعة غير

فطرية حسب الفكر الكونفوشيوسى، وهذه الآراء كلها التى أبداها «نوريناغا» تعتبر انتقادا مباشرا، ومن المواجهة للفكر الرجعى المتحفظ بحيث إننا قد نستطيع أن نعتبرها معبرة عن وجهة نظر جديدة.

ومع هذا فإن أفق علماء اليابان قد توقف عن محاولات فتح مساحات جديدة للبحث فى الأدب الكلاسيكى اليابانى، ولم يحاولوا الخروج من إطار الأدب الكلاسيكى للتفاعل مع الأمر الواقع الذى يعيشون فيه وبشكل مباشر. وكان هذا فى حد ذاته يعتبر نقطة ضعف كبيرة.

ومن بين الذين حملوا راية العلوم اليابانية الخالصة من الجيل الثانى نجد «سوغا إيه ماسومى» (1754م – 1829) والذى عرف بأدب الرحلات، حيث طاف بأقاليم اليابان مثل «شين شوو» بوسط اليابان، و «طووهوكو» بشمالى شرقها، وخلال رحلاته تلك رصد بدقة عادات الحياة اليومية للبسطاء من عامة الشعب، وسجلها فى رسومات بخط يده وسط يومياته فى لوحات جميلة متقنة أبرز خلالها الحياة اليومية للفلاحين وللصيادين البسطاء، ومثل «سوغا إيه» فهناك آخرون أيضا ظهروا روادًا باحثين لكى يشكلوا اللبنات الأولى فى علم الأنثروبولوجى، الذى استكمل شكله بعد عالم الأنثروبولوجى اليابانى «ياناغيدا كونى أوه» (1875 – 1962) ولا نستطيع هنا أن نقطع القول بأنهم تجاهلوا ما هو عدا الأدب الكلاسيكى اليابانى.

ولكن حتى بالنسبة لـ «سوغا إيه ماسومى» فإنه لم يحاول تفهّم الحياة اليومية من خلال الواقع التاريخى المتحرك، وإنما كان يتخذ منهج العائد إلى الوراء حيث إنه حاول استكشاف عادات الحياة اليومية القديمة من خلال السيرة الشعبية.

أولا: إن نموذج «سوغا إيه ماسومى» هو نموذج استثنائى شاذ بدرجة قد يصعب علينا أن نعتبره واحدًا من باحثى علوم اليابان الخالصة. ومن هذا المنطلق فإن نموذجه هذا لم يكن طرف الخيط الذى عن طريقه استطاعت علوم اليابان الخالصة أن تنفذ من «الحارة السد» التى وصلت إليها.

إن التيار الرئيسى لعلوم اليابان الخالصة "Kokugaku" تقوقع داخل محارة الدراسات الوثائقية للأدب الكلاسيكى اليابانى بعيدا عن العالم الواقعى، ناهيك عن أن ذلك التيار الرئيسى نفسه غدر حتى بمبدأ النظرة الموضوعية لمنهج القراءة الوثائقية وسقط فى هوّة السحر والغموض البعيد عن العقلانية، وذلك من وجهة النظر على

مستوى العالم، ومقارنة بهذا الجانب الذى ميّز ذلك التيار الرئيسى، فإن ما يسمى بعلوم هولندا والعلوم الغربية، فإنها قد قطعت شوطا بعيدا فى قوة منهجها العلمى الواقعى.

وبسبب سياسة العزلة الطويلة التى فرضتها الحكومة العسكرية خلال أكثر من 250 عاما داخل اليابان، تم حجب أنظار الشعب اليابانى عن حقيقة ما يدور فى العالم الخارجى، ومع هذا فخلال هذه الحقبة الطويلة كان من المستحيل إضفاء جذوة حماسة الفضول والتشوق للثقافة الغربية ومحاولة النهل من علومها.

لقد أبدى المفكر «ماراى شيرا إيشى» منذ فترة مبكرة عن عصر ميجى اهتمامًا كبيرًا بالأوضاع فى العالم الغربى، وقد تعرف على تلك الأوضاع من خلال الاستماع للمعلومات من المبشر الإيطالى «جيوفانى باتيستا سيدوتى» الذى دخل متسللا لليابان، وأصدر بناء على تلك المعلومات كتابًا فى جغرافيا العالم بعنوان «أخبار الغرب» وخلال تلك الفترة التى ظهر فيها ذلك الكتاب استمرت المحاولات الدؤوبة لتعلم الثقافات الغربية، اعتمادًا على مصدر واحد أوحد وهو المركز التجارى الهولندى، الذى كان موجودًا فى ميناء «ناغاساكى» والذى كان نافذة نادرة تطل منها اليابان على العالم فى ذلك الوقت.

لقد تم استغلال فرص زيارات ميناء «ناغاساكى» وكذلك فرصة الاحتكاك بأعضاء البيت الهولندى التجارى، وذلك من جانب المولعين بتلك الثقافات من اليابانيين. ومن أجل هذا فإن مدير البيت الهولندى التجارى، الذى لم يكن يتعدّى أن يكون موظفًا بإحدى الشركات التجارية طالما تعرّض لمأزق حتمية الإجابة عن تساؤلات متعددة خاصة بالعلوم المعرفية المختلفة الغائبة عن اليابانيين فى ذلك الوقت. كما أن أبناء الطبقة الحاكمة من جانبهم، ومن أجل تدعيم وتقوية المجتمع الإقطاعى اليابانى صاروا يشعرون بضرورة استغلال العلوم الحديثة الغربية وتقنياتها المختلفة.

ومثلما حدث مع الجنرال «طوكوغاوا يوشى مونيه» (1684 – 1751) وهو الجنرال الثامن فى سلسلة الحكام العسكريين لعائلة «طوكوغاوا»، فمن أجل قيامه بتطبيق سياسة التصنيع الزراعي عمليا، فقد اهتم بالعلوم التطبيقية، ومن هذا المنطلق فقد صار لديه اهتمام كبير بعلوم الفلك وغيرها وشجع دراسة العلوم الهولندية.

ولكن بسبب الحظر القائم على التبشير بالدين المسيحى، فقد كانت هناك قيود شديدة على قراءة الكتب الغربية، ولذلك فقد كان من يستطيعون بالكاد فهم اللغة الهولندية

محدودين فى إطار المترجمين اليابانيين الموجودين فى « ناغاساكى»، ومن هنا فكان من الصعوبة بمكان التمكن من تعلم العلوم الهولندية. إن أطباءً يابانيين مثل «ماييه نوريووتاكو» (1723 – 1803) و«سوغيتا غين باكو» (1733 – 1817 م) تأكدوا من عبثية الاعتماد على كتب علم الطب اليابانى، التى نهلت مصادرها من الصين بعد أن أتقنوا بدقة كتب علم التشريح الهولندية المكتوبة على أساس تجارب عملية لتشريح أجسام البشر.

ومن هنا فقد استطاع هؤلاء بعد جهود مضنية من ترجمة كتب التشريح الهولندية، وقام الدكتور «سوغيتا» عام 1774م بنشر تلك الترجمة فى كتاب بعنوان «مدخل للعلوم الهولندية». ومنذ ذلك الوقت انفتح أخيرا الطريق نحو النهل من العلوم الغربية عن طريق هذا الكتاب الهولندى الأصيل.

وبعد ذلك قام «أووتسوى غين تاكو» (1775 – 1827) بإصدار كتاب يعتبر مدخلا للعلوم الهولندية بعنوان «خطوة نحو العلوم الهولندية» أما «إينامورا سامباكو» (1759 – 1811) فقد أصدر قاموسا للغة اليابانية/الهولندية بعنوان (Rangmawage) عام 1783، متيحًا بهذه فرصة عظيمة للعلماء اليابانيين فى مجال العلوم الهولندية فى تسهيل نشاطهم البحثى.

أضف إلى هذا وذاك، مجىء الطبيب الألمانى «ألكسندر سيبولد» إلى المركز التجارى الهولندى فى «ناغاساكى» عام 1823، حيث قام بإلقاء سلسلة من المحاضرات عن التقنيات الطبية الغربية على الطلبة اليابانيين الدارسين للعلوم الغربية والذين تجمعوا من جميع أنحاء اليابان، وذلك فى معهد «ناروتاكى» الموجود فى ضاحية من ضواحى مدينة «ناغاساكى» بحيث أسهم مساهمة كبيرة فى رفع المستوى العلمى لهم وذلك أخيرا وبعد طول انتظار.

ومع نهاية العصر الإقطاعى لحقبة «إيدو» فى النصف الثانى للقرن التاسع عشر اتسعت الدراسات حول العلوم والتقنيات الغربية الحديثة، بحيث لم تعد تقتصر على العلوم الهولندية فقط، حيث تغير تعبير العلوم الهولندية ليصير «العلوم الغربية» كتسمية ملائمة لمستوى التقدم الذى شهدتة تلك الفترة.

ومع هذا فلا نستطيع أن ننكر أنه لم تكن تزل هناك توجهات تستنكر تلك العلوم، وذلك بين أطياف عامة الشعب اليابانى، حيث كانوا يتمسكون بقوة الأعراف القديمة الجامدة مما جعلهم - بشكل تلقائى - يشعرون بحساسية سلبية تجاه تلك العلوم.

ولكن لما كان ضربًا من المستحيل رفض إنكار قيم العلوم الغربية، فقد صارت حكومة «إيدو» فى أواخر أيامها وكذلك الإقطاعيات اليابانية المختلفة تحسب جهودها فى سبيل استخدام تلك العلوم الغربية شيئًا فشيئًا.

إن العلوم الغربية التى عرفت فى الصين واليابان قديما باسم «ثقافة برابرة الجنوب» اندثرت فى بداية زحفها إلى اليابان دون أن تضرب بجذورها فى تربة اليابان بسبب فرض الحظر على المبشّرين وعلى المتحولين إلى المسيحية. لكن السبب فى بدء استقبال أساليب ومعارف العلوم الغربية الحديثة فى اليابان كان نتيجة لنجاح دراسة تلك العلوم وتعلمها فى اليابان.

وكما شرحت بالتفصيل حتى الآن، فإن اليابان فى مجالات الفنون والأديان لم تستطع تقريبًا أن تفرز هيكلا رأسيًا من المعرفة البراجماتية تستحق أن يطلق عليها مصطلح «علوم» وذلك على الرغم من أن اليابان أفرزت تراثًا ثقافيًا عالى الدرجة يكفيها أن تتفاخر به وسط العالم.

ولكن مع الدخول فى عصر «إيدو» فقدت أخيرا الرؤية الدينية ذات النظرة المتعالية على العالم قوتها وازداد الاهتمام كثيرًا بالواقع، ونتيجة لهذا فحتى بين العلماء المنحدرين عن الخط الموروث للعلوم التقليدية العينية، ارتفعت روح البحث والتنقيب التطبيقية العملية.

وعلى سبيل المثال فقبل ظهور «ريووتاكو» وغيره من المتخصصين فى التشريح البشرى، ففى عام 1754، ظهر عالم اسمه «ياماواكى طوويوو» (1705 – 1762) أصدر بيانا تسجيليًا لتجارب تشريحية قام بها على جثث بشرية وسمّاه «وظائف الأعضاء».

وهكذا ففى المرحلة التى أخذت تكتمل فيها الشروط التاريخية لقيام أبحاث علمية فى اليابان بدأت حركة تعلم العلوم الغربية، بحيث نستطيع هنا أن نقول إن اليابانيين أيضا بدورهم بدأوا يضعون أقدامهم على جادة استيعاب مناهج المعرفة العلمية.

إن «ريووتاكو» و«غين باكو» و«سيبولد» وغيرهم بكونهم استطاعوا فتح بوابة علم الطب الغربى القائم على أساس علم البيولوجى القائم على التجارب المعملية، وبكون «شيزوكى طاروو» (1760 – 1806) قد قام بالبحث فى علم الفلك وعلم البيولوجى، وقام بإصدار كتاب «المرجع الجديد فى ظواهر الفلك» وقيامه من خلال هذا الكتاب

بتقديم نظرية حركة الأرض، وقام «غينوه تاراتاكا» (1754– 1818) بدوره هو الآخر برسم خريطة مفصلة لليابان بعد أن قام بعمل مسح عمليّ شامل لجميع أرجاء القطر اليابانى، وكذلك قام «هيرانوما جينوأوتشى» بمحاولة صنع ميزان الحرارة والمولد الكهربائى (كان اليابانيون وقتها يطلقون كلمة «إليكتير» على الكهرباء). بكون كل هؤلاء استطاعوا أن يصلوا إلى ما وصلوا إليه، كان هذا كله لا يتعدى أن يكون مثالا عمليًا للثمار التى تم الحصول عليها على أساس نجاح الحركة التعليمية للعلوم الغربية.

ولكن كون كل تلك الأمثلة العملية محدودة بانتمائها إلى العلوم الطبيعية والتقنيات التطبيقية القائمة عليها، فهو أمر جدير بالرصد والانتباه. ففى هذا العصر الذى كان فيه التعليم الإقطاعى مسيطرا على عقول البشر بشكل صارم، كان من ضرب المستحيل استيعاب وتعلم علم الاجتماع والفكر الاشتراكى الخاص بأوربا، التى كان يختلف تركيبها الاجتماعى بشكل تام عن تركيبة السيطرة الإقطاعية على البلاد.

وبالطبع فقد واكب ذلك عزل وإزالة كل العناصر التى كان وبموجبها القيام بمحاولة إثارة مشاعر النقد أو التشكيك فى المنظومة الإقطاعية. لقد وصل الأمر فى النهاية بالطبقة الحاكمة إلى القيام مضطرة بالاستغناء عن سياسة العزلة عن العالم. وبعد أن تفاقمت مشكلة العلاقات الخارجية مع الغرب، دأبت كل من الحكومة المركزية والإقطاعيات المحلية على استقدام واستيعاب العلوم العسكرية التى تسهم فى تقوية القدرات العسكرية لها، فإن هذا فى حد ذاته يترجم بشكل صادق الأوضاع التى كانت عليها اليابان فى تلك الحقبة.

فى عام 1850م، استطاعت إقطاعية «نابيه شيما» بناء صهر عال للمعادن، وبالتالى تم صب المدفع الثقيل، وبعد ذلك بعدة سنوات حذت إقطاعية «ساتسوما» الحذو نفسه، فنفذ حاكم المقاطعة وهو «شيمازو نارى أكيرا» مشروع ورشة كبيرة للحديد والصلب، وبدأ تصنيع الآلات والماكينات الخاصة بالأغراض العسكرية. حتى بعد فتح موانئ اليابان للسفن الأجنبية قامت نفس المقاطعة بتلقى مساعدات من إنجلترا لتبدأ فى إنشاء مصنع للغزل الأوتوماتيكى، كما أن حكومة «إيدو» الأخيرة قبل بدء عصر ميجى شيدت ترسانة لبناء السفن فى ميناء «يوقوسوكا» وذلك بمساعدة فرنسا.

وهكذا بدأت تظهر شيئًا فشيئًا وبوضوح من خلال تلك الإنجازات أوضاع تاريخية خاصة وفاصلة بالنسبة لليابان فيما يخص استقدام العلوم والتقنيات الغربية الحديثة.

لقد قامت حكومة «إيدو» الأخيرة عام 1857، (العام الرابع من تقويم «أن سى» افتتاح ما يسمى بـ «مركز الدراسات الوثائقية للمقاطعات» (Banshou Shirabe-sho) وهو المركز الذى تغير اسمه بعد ذلك ليصير (Banseisho) وهو عبارة عن مؤسسة بحثية تعليمية حكومية لدراسة علوم الغرب الحديثة، وقد تطور هذا المركز ليصير فيما بعد «جامعة طوكيو» ليشكل بذلك نقطة تحول فاصلة ومهمة فى تاريخ العلوم باليابان.

لكن العلوم التى درست و أقيمت أبحاثها فى ذلك المكان، كرست كلها لخدمة الأغراض العسكرية سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة. وحتى لو كان يبدو من المظهر الخارجى عدم وجود علاقة لتلك الأبحاث والدراسات بالشئون العسكرية إلا أن التدريس فى واقع الأمر كان موجهًا لغرض تعليم أسس تقنيات العلوم العسكرية.

ومن هنا نستطيع ن نقول: إن ترجيح النظرية التى ترى أن ذلك المركز كان مكرسًا لخدمة تقوية النظام الإقطاعى عن طريق استغلال الدور التاريخى للعلوم الغربية لم ينشأ من فراغ. ومع هذا فلا يمكننا أن ننفى بُعدًا مهمًا وهو؛ أن نظرة اليابانيين إلى العالم الخارجى قد اتسعت بشكل ملحوظ، وذلك من خلال تعلم العلوم الغربية. وقد قام «كودوه هى سوكيه» (1734 – 1800) بإصدار كتاب بعنوان «نظرات فى عادات المردة الحمر: "Akaezo Fusetsukou" ومن خلال هذا الكتاب نادى بفتح النشاط التجارى مع روسيا، وقد آمن «تانوما أوكى تسوغو» (1719 – 1788) بوجهة النظر هذه، فسعى نحو استصلاح الأراضى فى مناطق قبائل عشيرة الـ «أينو» فى أقصى شمال اليابان، كما أن «هوندا طوشى إى» (1744 – 1821) أصدر كتابا بعنوان «حكاية المنطقة الغربية» وشدد من خلال هذا الكتاب على ضرورة بناء السفن كبيرة الحجم، وعلى حتمية السعي نحو إنعاش الدولة عن طريق:

- فتح موانئ البلاد أمام الدول الغربية.
- تنشيط التبادل التجارى.
- مد خطوط الملاحة معها بشكل إيجابى.

ومن هذا وذاك نستطيع أن ندرك أن ولادة هذا التفكير الذى جعل اليابان تنتبه إلى قصر نظرها فيما اتبعته لسنوات طويلة من سياسة الانغلاق والعزلة والتقوقع داخل مساحتها الضيقة، كان ظاهرة تحتّم على اليابان تهيئة الأرضية اللازمة لتوسيع نطاق التعرف على العالم الخارجى عن طريق استقدام العلوم الغربية.

لكن الحكام اليابانيين حتى مرحلة تعرضهم للضغوط من الدول الغربية العظمى لم يكن لديهم سوى الاستمرار ولزمن أطول بقدر الإمكان ولو بيوم واحد فى ذلك البيات الشتوى المتمثل فى سياسة العزلة وغلق البلاد. لقد قام «هاياشى شى هى» (1738 – 1793) بإصدار كتاب عنوانه «حكايات عسكرية لدول بحرية: Kaikokuheidan» وتنبأ فى هذا الكتاب بقدوم أساطيل الدول الغربية إلى اليابان، ودق أجراس الإنذار أمام هذا الخطر. ومقابل ما طرحه هنا فقد تلقّى عقوبة من الحكومة العسكرية لـ «إيدو» بتهمة إثارة البلبلة فى عقول اليابانيين، وانتهى الأمر بتعطيله عن محاولته لفتح عيون ومدارك اليابانيين على التطورات الكبيرة التى تحدث فى العالم.

إن «واتانابيه كازاين» (1793 – 1841) و «تاكانو تشووإى» (1804 – 1850) من المتخصصين فى العلوم الهولندية، قاما بعقد منتدى سمّياه «شووشى كاى» من خلاله قاما بتنشيط التبادل المعرفى.

ولما كان الاثنان مطلعيْن بشكل كاف على أحوال الغرب، فقد أفتيا بخطأ تقدير حكومة «إيدو» العسكرية بشأن الأمر الذى أصدرته بطرد وإبعاد السفن الأجنبية عن سواحل اليابان، وقد قام «كازاين» بإصدار كتاب عنوانه (Shinkiron) أو «نظرية الفرصة الحقيقية»، وكذلك قام «تشوو إى» بإصدار كتاب عنوانه (YumeMonogatari) أو «حكاية حلم» قام الاثنان خلالهما بعرض نظريتهما الانتقادية لسياسية الحكومة اليابانية، لكن تلك الجرأة سبّبت لهما فى النهاية التعرّض للعقاب من الحكومة.

وكان ذلك الحدث هو ما أطلق عليه فيما بعد (Banshanokoku) أو «جحيم تنظيم مناصرة الرعاع». أى إننا نستطيع أن نقول: إن تلك البراعم التى نمت ممثّلة فى فكر جديد منتقد للمجتمع الإقطاعى لاستقدام العلوم الغربية، قد اقتطفت فى مهدها مقيمة فرصة سانحة للاستفادة من تلك العلوم.

بعد ذلك سافر «نيشى أمانيه» (1829 – 1897) للدراسة فى هولندا، ودرس هناك فلسفة «كانط» الألمانية. كذلك فإن «كاطوه هيرويوكى» (1836 – 1916) من موقعه داخل خزانة الكتب فى مركز دراسة الوثائق استطاع التعرف على واكتشاف علوم السياسة والاقتصاد الغربية، وأصبح مولعا بها وتفتحت عيونه على التقدم الكبير للنظام السياسى البرلمانى الغربى. كذلك فإن «فوكوزاوا يوكيتشى» (1835 – 1901) اكتشف بعد زيارته لأوربا، عدم وجود النظام الطبقى هناك عكس ما هو باليابان، وعرف مبدأ

المساواة بين الناس، وأدرك تلك الحقيقة فبدأ يشعر بالتمرد على الوضع القائم باليابان.

وهكذا بدأت تتفتح العيون على الفلسفة والفكر الاجتماعى الأوربى، لكن هذا حدث قبل حركة إصلاح عصر «ميجى» مباشرة.

وبهذا المعنى، فإن العلوم الغربية فى عصر «إيدو» فى إطار وحدود ما يتعلق بمجالات الظواهر الاجتماعية والنظريات الإنسانية لم تقم بدور كبير فى سبيل نشر روح الحداثة بين أطياف الشعب اليابانى.

ظهور الفكر الاجتماعى التقدمى

إن العلماء اليابانيين من مدرسة العلوم الغربية فى عصر «إيدو»، الذين أهملوا أبحاث ودراسات فى مجالات الفلسفة والفكر الاجتماعى سلكوا هذا السلوك بسبب من الأسباب، وهو النزول على رغبات الطبقة الحاكمة التى استقدمت العلوم الغربية من أجل تقوية دعائم النظام الإقطاعى، حيث كان هذا واحدًا من مبادئ سلوكياتهم العملية.

هناك مقولة مشهورة أطلقها مفكر سياسى يابانى اسمه «ساكوماظووساين» (1811 – 1864) قال فيها: «أخلاقيات الشرق وتقنيات الغرب» وهى المقولة التى نستطيع أن نقول إنها تعبر بشكل نمطى عن التصور النموذجى الذى يفترض أن تكون عليه علوم الغرب، حيث يمكن استغلال علوم الطبيعة والتقنيات التطبيقية فى الوقت نفسه الذى يجب أن ترتكز فيه اليابان على الأخلاقيات الإقطاعية باعتبارها محورًا أساسيًّا. إن المسار التاريخى لهذا العصر الذى كان فى طريقه إلى مرحلة انهيار المجتمع الإقطاعى، لم يكن يرسخ انتقاد المجتمع الإقطاعى أو نظام الإقطاعيات، وذلك من خلال الخبرات الطويلة للشعب اليابانى.

وعليه فلو حتى لم يكن هناك تحصيل معرفى تنظيمى ممنهج للفكر الاجتماعى الحديث للغرب، لم يكن هناك مناص من إفراز طريقة تفكير ثورية تقدمية تلقائية.

إن أفراد الطبقة الحاكمة لليابان تحت مظلة دستور عصر «ميجى» فى سبيل أن يؤكدوا على الروح التقليدية التى تنفرد بها اليابان، التى تتلخص فى فكرة تركز سلطة الدولة فى الإمبراطور (Kokutai) كان عليهم ألا ينسوا حقيقة أن الإدراك الاجتماعى الحديث قد تمخض من خلال التجارب الحياتية الواقعية لعامة الشعب اليابانى بعد أن كانت اليابان قد دخلت بالفعل مرحلة انهيار المجتمع الإقطاعى، رغم أن الظاهر على

السطح كان يبدو كما لو كانت الطبقة الحاكمة قد سلمت بفكر السفن الغربية الوافدة ولبست عباءة الغربى، وقبلت بكل ما جاءت به تلك السفن من فكر اجتماعى وسياسى حديث.

إن الفكر الثورى لعصر «إيدو» الذى كان وليدا لا يمت بصلة للمجتمع الإقطاعى، كان يختلف عن المذهب الاشتراكى والمذهب الديمقراطى اللذين يعتبر المجتمع الحديث النمطي الغربي رحما لهما، وحتى لو اعتبرنا أنه كان غير ناضج من ناحية الأخلاقيات، وأنه لم يفلت من إظهار الأفكار المتخبطة المتداخلة، فبفضل وجود تلك القاعدة الراسخة التلقائية، فيعتقد أنه صار ممكنا لذلك الفكر الثورى أن يحافظ على استمرارية الفكر الحديث الغربى للعصر الذى تلا حقبة « ميجى».

وعليه فمن منطلق فكرة أن هذا كان تاريخًا ممهدًا لتقدم وتطور الفكر الحديث فى اليابان، فإن المعنى الذى يحتضنه الفكر الاجتماعى لهذا العصر، يجب أن نعترف ونقر بأنه لم يكن له أبدا وأن يكون معنى صغيرًا سطحيًا.

وكما رأينا فى فكر «إندو شوو إيكى» الذى أسس العامود الفقرى لفلسفة متفردة من خلال الأفكار التى نشرها فى مؤلفيه «طريق الإدارة الطبيعية» و«السيرة الحقيقية للأسلوب الموحد» فى فترة نحو عام1752م، فخلال نفس ذلك الاتجاه الفكرى نجد ذلك المبدأ بارزًا وواضحًا.

فحسب مبدئه فإن كل الناس يجب أن يندرجوا تحت العمل الزراعى من تلقاء أنفسهم، وأن يعيشوا على الإنتاج الزراعى للمحاصيل، وأن الناس يجب ألا يخضعوا للعمل الإنتاجى، وألا يعيشوا على اقتتات المحاصيل الزراعية التى أنتجها الآخرون دون مقابل، وإلا صاروا فى سلوكهم مثل اللصوص وقطّاع الطرق، حيث كانت نظريته هذه تشكل العامود الفقرى لتياره الفكرى، وهى نظرية فاصلة جزئية لم يسمع بها أحد من قبل.

وقد صار بعد ذلك يطبق مبدأه الأساسى هذا، ويصب من خلاله النقد العنيف على كل الظواهر التاريخية والاجتماعية. وطبقا لنظريته فإن البشر فى العصور السحيقة كانوا يقومون بأنفسهم بأعمال الزراعة التى عليها كانت تدور المنظومة الاجتماعية الطبيعية الفطرية، ولكن ظهر بعد ذلك من يطلق عليهم الحكماء والقديسون ليلقنوا الناس تعاليم أخلاقية واهية كاذبة، ليظهر بعد ذلك عصر شريعته حكم وتسلط اللصوص وقطّاع الطرق الذين يمثلهم الأمراء الإقطاعيون والحكام العسكريون والتجار والعائلة الإمبراطورية، الذين عاشوا على نهب الإنتاج الزراعى للآخرين من البسطاء!

ورأى كذلك أن ما يدور فى عصره بين الناس من جرائم وخروقات وحروب وغيرها من مظاهر الشر، كلها تمخضت عن هذه المنظومة، وأن الفكر النموذجى المثالى يتمثل فى العودة إلى المجتمع الطبيعى الذى يقوم الناس فيه بفلاحة الأرض والغزل والنسج على الأنوال الخشبية، وأن التفرقة بين الحاكم والمحكوم والسيد والعبد، التى كانت تتمثل فى تقسيم المجتمع اليابانى الإقطاعى إلى أربع طبقات أو شرائح وهى:

- الساموراى.
- الفلاحون.
- الحرفيون.
- التجار.

تلك التقسيمة التى تفرض على الناس للأبد مجتمعًا مليئًا بالموبقات لا ينقطع فيه مسلسل النهب والسرقة. لقد عكف «إندو» على الرفض الكامل للصراع بين الطبقات ولتحكم السلطة ولنظام التفرقة الفئوية الإقطاعى، وانتقد الهيكل السياسى والتركيبة الاجتماعية من جذورها، ولم يكتف بهذا فقط بل إنه صب هجومًا شرسًا على النظام العائلى الذى يتيح للرجل امتهان المرأة، كما أنه شدد على أن ممارسات الرجال فى جمعهم لعدد من النسوة فى وقت واحد باعتبارهن زوجات، يعتبر سلوكا بعيدا عن القيم الإنسانية ويقترب من السلوك الحيوانى.

وعزز هذا النظام أن تكون للزوج الواحد زوجة واحدة يعملان جنبا إلى جنب أثناء النهار فى فلاحة الحقل، ويتعاشران فى الليل، واعتبر أن هذا السلوك هو السلوك المثالى من الناحية الإنسانية، حيث يقوم الإنسان بالاستمرار فى الحفاظ على الإنتاجية من خلال العلاقة المتبادلة بين الإنسان وموارد الحياة اليومية، وذلك تحت مظلة الالتحام العادل البعيد عن علاقة السائد بالمسود.

إن ذلك الفكر الرائد الشجاع، الذى يرفض المجتمع الإقطاعى من جذوره فى ظل سيادة نفس هذا النظام الجمعى، قد يضعنا أمام تساؤل كبير عن الظروف التاريخية التى مكنت لهذا الفكر أن يولد ويظهر إلى النور.

إن طريقة التفكير هذه الشجاعة والشاملة والخاصة بفلسفة «إندو» لم تكن ذات طبيعة تسمح لها بالظهور العلنى فى عصر «إندو» وربما هذا كان السبب الذى جعل مؤلفاته مجهولة للقارئ العادى، بل ربما جعل المؤلف نفسه غير معروف باعتباره موجودًا

فى المجتمع الذى عاشه، كذلك فى الجيل الذى تلاه حتى تم التعرف إليه أخيرا مع حقبة «ميجى»، ولهذا فإن سيرة هذا الرجل ليست معروفة بتفاصيلها.

وبخصوص «إندو» فالمعلومات المحدودة التى عرفت عنه أنه كان يسكن فى محافظة «أكيتا» شمال اليابان، وأنه كان يدير عيادة طبية فى بلدة «هاتشى نوهيه» بشمال اليابان هناك، وليس أكثر من هذا. وأغلب الظن أنه باعتباره واحدًا من المثقفين الذى رأى بأم عينيه الواقع المتردى الذى آلت إليه المناطق الريفية المتخلفة فى منطقة شمال شرق اليابان، عندما صار يفكر فى أسباب الفقر المدقع الذى انزلقت إليه الحياة اليومية لأدنى درجاتها، بسبب أعمال النهب القاسية لهؤلاء الفلاحين فى الوقت الذى كانوا يجدُّون فيه فى عملهم الإنتاجى المبجل، اصطدم فى نهاية الأمر بتناقضات المجتمع الجوهرية، ومن هنا فأغلب الظن أنه نجح فى بلورة أفكاره الرائدة تلك.

إن «إندو» الذى راجع نفسه فى صمت على حقيقة تسليمه بالأمر الواقع - وإن كان لم يؤيده - من كون أن الفكر قد استمر من قديم الأزل خاضعًا لسيطرة الطبقة الحاكمة، وأنه حين أدرك تلك الحقيقة صار يتصدى من الواجهة للمرة الأولى لتلك المشكلة الجوهرية، وأنشأ أسس فلسفة تدافع بشكل شرعى صحيح عن موقف عامة الشعب من القوى العاملة، بحيث إننا قد يمكننا أن نقول إنه يحتل مكانة كبيرة للغاية فى تاريخ الفكر اليابانى.

إن فكر «إندو» الذى أظهر أسلوب تفكير راديكاليًا تجاوز معايير ذلك العصر انتهى باحتلاله موقفًا مرتفعًا منعزلا، بحيث لم يظهر من بعده من تبنّى فكره أو حاول تطويره.

أضف إلى هذا، أن «إندو» الذى دعم فكره على خلفية الريف المتأخر، ظن أن الشكل المثالى يتلخص فى حالة أسوأ وضع بدائى لاقتصاد الاكتفاء الذاتى الذى تخلص من تعريف الرأسمالية التجارية له، وامتصاص طبقة الساموراى لدمائه، ولم يستطع بالتالى أن يمتلك رؤية تاريخية تقود إلى الحداثة بناء على تطور الطاقة الإنتاجية.

ولهذا السبب فإن هذه الفلسفة لم يكن أمامها سوى أن تأخذ بمنطق الأصولية التى تستهدف إحياء المجتمع الطبيعى للأحقاب القديمة، فلم تستطع هذه الفلسفة أن تكسر الحدود القصوى، بمعنى لأنها لم تستطع استيعاب مرحلة التقدم التاريخى الواقعى بشكل صحيح.

ومن هذه النقطة، فأيضا سنجد أن الخط الفسلفى الضخم لـ «إندو» فى نهاية الأمر لم يستطع تجنب التقييد بمفاهيم المجتمع الإقطاعى. ولكن حتى ولو لم نستطع أن نقول إن «إندو» كان لديه فكر تقدمى شامل، فإن طريقة تفكيره التى حاول بها كسر النظرة العامة

للإيديولوجية الإقطاعية، وتفهم التطور التاريخي بشكل صحيح، قد ظهرت فى جوانب أخرى بأشكال مختلفة.

فحتى فى عصر «إيدو» فمن المسلم به أنه كانت هناك خطوات لتطوير الطاقة الإنتاجية فى جميع المجالات، ولكن فى ظل نظام التقسيم الطبقى الإقطاعى، وكذلك سياسة العزلة عن العالم الخارجى، فإنه كان من المستحيل بمكان عقد الآمال على حدوث طفرة فى الطاقة الإنتاجية، وكانت هذه صعوبة فى نشأة تصور إنسانى إيجابى من شأنه وضع هدف نشاط إنسانى يوسع من الطاقة الإنتاجية.

وعليه ففى الأخلاقيات التى انتشرت بشكل واسع بين الناس تم وضع مسألة الحد من الاستهلاك باعتبارها هدفًا أخلاقيًا مهمًا بدرجة أنه قد انتشرت تعاليم مفادها؛ أن المرء لا يستطيع أن يصير غنيًا مرفهًا إذا لم يكن يتحلى بروح الإحساس بالجوع أولا وبروح الإسراع بمواساة من وقع فى مصيبة احتراق منزله.

ولكن أخيرا وبعد انتشار مظاهر الرخاء الإيجابية، صارت الرسالة الأسمى للمرء هى زيادة الطاقة الإنتاجية للمجتمع، وهو ذلك الفكر الجديد الذى وجد طريقه إلى النور.

أما «هيرانوما غين نابى» (1728 – 1779) الذى مات بلوثة من الجنون، فإنه رغم تمتعه بنوع متميز فى التقنية العلمية، فإنه من ناحية الفنون والآداب لم يستطع أن ينال مكانًا يستغل فيه نبوغه بسبب الظروف الاجتماعية الجامدة، ولم يستطع أن يصل بتفكيره إلى أن الإنسان يستطيع أن يكتسب بسرعة إذا أدرك وجود الفهم الطبيعى، فطرح تفكيره الذى يتلخص فى رغبته فى عدم الاحتياج إلى الواردات من خارج اليابان إذا استطاع المواطن أن يدبر حاله ليصبح قادرا على إنتاج مشغولات من صوف الأغنام ذاتيًا، كما أنه صرح برغبته فى محاولة اختراع أدوات من شأنها إفادة الدولة، فاجتهد فى قدح زناد فكره بقدر ما استطاع فى هذا الاتجاه فوصل فى نهاية الأمر إلى اكتشاف أن قيمة وجوده وحياته تتلخص فى العمل على زيادة الثروة الاجتماعية، وأدرك ذلك بشكل واضح.

وحين نصل إلى «كايبوسى ريوه» (1755 – 1817) الذى بذل نشاطا ملحوظا فى المجال الثقافى فقد وصل فى النهاية إلى تلخيص فكره فى شكل مكتمل ذى خط واضح. فقد نادى بجدوى مكافأة هؤلاء الذين يستطيعون تأدية أعمال من شأنها المساهمة فى مصلحة الوطن اليابانى مثل قيامهم بصناعة سفن كبيرة وتحميلها بمنتجات يابانية تمت زراعتها داخل اليابان يتم تصديرها للخارج، وأن هذا يعد أفضل كثيرا من الاكتفاء

بتمجيد «كونفوشيوس» حيث اعتبر هذا الأمر بلا معنى ولا يمكن له استيعابه، وقد لخص أفكاره تلك فى ذلك الكتاب الذى أصدره بعنوان «مصلحة الوطن».

لقد كان الساموراى يحتقرون مهنة التجارة، نتيجة أنهم كانوا يقتاتون مما يصادرونه من الفلاحين، لكن «سى ريوه» انتقد فى كتابه ذلك التفكير الذى اعتبره قديمًا ورجعيًّا، وانتقد كذلك أسلوب الحكام الإقطاعيين الذين كانوا يبيعون كل سنة محصول الأرز ليحصلوا من خلال ذلك العائد إلى كل ما يحتاجون إليه.

وانتقد كذلك النظرة الاجتماعية التى تحتقر التجار وتتهمهم بأنهم إذا توقفوا يومًا واحدا عن التجارة فإنهم سوف يعجزون عن العيش.

واحتقر كذلك المجتمع الذى يسخر من التجار، واعتبر أن الساموراى الذين يتاجرون فى الوقت الذى يسخرون فيه من مهنة التجارة، يسخرون بذلك من أنفسهم دون أن يدروا، وأظهر بذلك رؤيته الصحيحة تجاه الحتمية التاريخية التى لا يمكن تجنبها، وهى الحتمية التاريخية لتطور اقتصاد القبائل واقتصاد السوق.

إن القاسم المشترك بين ما أورده كل من «سى ريوه» و«غينناى» يتلخص فى أن كِليهما قدم طرحه لسياسة أو خطة دولة مرفّهة تسلم بحتمية سيادة طبقة الساموراى، وأنهما لم يصلا فى آخر المدى إلى انتقاد جوهر المجتمع الإقطاعى اليابانى.

وبخصوص هذه النقطة، فإن أفكارهما لم تتضمن تلك النظرة الثاقبة العميقة التى ميزت فكر «شوو إيكى» ومع هذا فإن الإدراك الذاتى للتطور التاريخى، الذى كان يفتقر إليه «شوو إيكى» يتضح فى فكرهما وليس هذا فقط، بل إن كليهما تجاوز مبدأ التركيز على الزراعة باعتبارها مصدرًا أساسيًّا لثروة الدولة - وهو المبدأ الذى كان مسلّمًا بصحته دون نقاش فى المجتمع الإقطاعى - وأشار إلى علامات استرشادية لتمهيد الطريق لمجتمع جديد، وهى النقطة التى تدفعنا إلى حتمية تقديرها تقديرًا عاليًا لكونها دلالة على فكرها التغيرى الجديد.

إن مبدأ التركيز على الزراعة باعتبارها مصدرًا أساسيًّا لثروة الدولة هو فى مخبره يجبر الفلاحين على القيام بعمل قاس أكثر من طاقتهم، ولا يتعدى أن يكون تجميلا لسياسة زراعية غير آدمية هدفها وضع قيود على رفع مستوى الحياة المعيشية للشعب، حيث يفتقر إلى التوجه الإيجابى الذى يسعى إلى رفع منزلة الفلاحين وإلى دعم قدراتهم الإنتاجية الزراعية لدفع عجلة التقدم.

وفى مقابل هذا فإن الخبير والعالم الزراعى «أووكورا ناغاتسونيه» قام بعمل أبحاث ودراسات مفصلة عن التقنيات الزراعية للمحاصيل الاستهلاكية السلعية، وقدح زناد فكره فى سبيل الوصول إلى طريقة من شأنها منح مساحة للفلاحين الذين ظلوا يعانون من ضياعهم وسط الاقتصاد النقدى كى يحسّنوا أوضاعهم المعيشية، وهو العالم الذى ظهر فى أواخر حقبة الحكام العسكريين «باكوماتسو».

إن كتاب «المجموعة الكاملة للسياسة الزراعية» والذى يعتبر أميز الكتب التى تمثل المؤلفات الخاصة بالزراعة فى عصر «غين روكو» (1688 - 1704) ركز على أهمية العناية بالأبحاث التقنية لإنتاج محاصيل الحبوب، فى مقابل كتاب «نظريات فى الإنتاج المحلى لتحقيق المنفعة الواسعة». وهو الكتاب الذى أصدره «أووكورا ناغاتسونيه»، الذى وصل خلاله إلى أبحاث لزراعة السلع الأساسية التى تقوم عليها الصناعات المحلية للقرية من أجل الدعاية لهذه النظرية الجديدة المختلفة.

ومن أجل تنوير الفلاحين الذين ساروا على النهج القديم الذى جعلهم يقدمون على خطوة تطبيق التقنيات الحديثة مكتفين بالتقنيات البدائية القديمة، فقد انكب «ناغاتسونيه» على القيام بأبحاث ودراسات تطبيقية على أنواع الأدوات الزراعية، واجتهد فى سبيل تدبير الوسائل المختلفة وبشكل إيجابى لزيادة الإنتاج الزراعى فى الوقت نفسه الذى يخفف فيه العبء الثقيل على العمل اليدوى الشاق للفلاحين.

هذا الأسلوب التفكيرى الذى اتبعه «ناغاتسونيه» حتى ولو كان يفتقر إلى الدقة فى تحديد مكانة الفلاحين وسط المجتمع الإقطاعى بمقارنته بفكر «نينوميا صون طووكوه» (177 – 1856) الذى خطط لإحياء الريف الذى يعتمد اعتمادا كاملا على مغازلة الطبقة الحاكمة، وترسيخ فكرة الضغط على الفلاحين للإفراط فى العمل البدنى، وكذلك تثبيت التقليد القديم المتوارث للتقنية الزراعية البدائية، فإننى أعتقد أنه كان فكرًا رائدًا يلتزم بخط التطور التاريخى بشكل ملحوظ.

وهذا الفكر التقدمى الذى أشرت إليه منذ قليل بهذا المعنى، كان فى باطنه يترجم الشكل الذى كان يتضح نضوجه تدريجيًا مع اقتراب نهاية حقبة الحكم العسكرى للساموراى، حتى فيما يخص نظريتى تقوية مكانة الإمبراطور وبناء حاجز الصد للتوغل الغربى.

ومن بين هذه الأفكار والنظريات، فغنى عن الذكر عدم وجود تلك النظرية التى تسعى نحو ثورة نحو تغير المجتمع الإقطاعى بشكل جذرى وجوهرى على الإطلاق.

إن توازى مبدأى تقديس الإمبراطور والولاء للحكومة العسكرية دون وجود تنافس بينهما، يدلل عليه بأكثر الأشكال وضوحًا نظرية الولاء للإمبراطور التى اعتنقتها مدرسة «علم ميطو: Mitogaku» ولكن مع التسليم بهذا فإن تنامى التركيز على سبب وجود واستمرار العائلة الإمبراطورية - وهو الأمر الذى ظل يتجاهله الجميع تمامًا حتى ذلك الوقت - لم يكن يعطى شعورا بالراحة لحكومة العسكريين الساموراى.

فى عام 1759م، نجد أن «تاكيه مو أوشى شيكيو» (1712 – 1767) الذى ألقى محاضرة عن نظرية تقديس الإمبراطور أمام جمع من النبلاء والإقطاعيين فى «كيووطو» قد تلقى عقوبة بالطرد، بعد أن وجهت إليه الحكومة العسكرية اليابانية لومًا شديدًا.

وفى عام 1767م، تلقى آخر حكما بالإعدام وهو «ياماغاتا داى نى» (1725 – 1767) الذى كان قد دأب على أن يعيب ضعف واضمحلال العائلة الإمبراطورية ويبكى عليها، وذلك بسبب أنه ناقش خلال محاضرة له فى مدرسة عسكرية تكتيك الهجوم على «إيدو» و«قووفو». وقد صدرت تلك العقوبة نتيجة للمبالغة فى تصوير خطورة هذه الواقعة على أغلب تقدير.

ولكن مع تأزم الوضع السياسى فى فترة الحكم العسكرى قبل حركة إصلاح ميجى، بدأ ينشط الترويج لنظرية تقديس الإمبراطور باعتبارها تكتيكًا سياسيًا لحركة الإطاحة بنظام حكم العسكر.

وحتى عصر المفكر «موطوورى نورى ناغا» فإن رواد حركة علوم اليابان الأصولية كانوا يتبعون منهجًا متحفظًا يتلخص فى التماشى مع الأمر الواقع، ولكن حتى من تلامذة «موطوورى» سنجد مثال المفكر «بان نوبوطومو» (1773 – 1846) باعتباره واحدًا من الذين أخذوا عن أساتذتهم فقط جانب الأبحاث والدراسات العلمية التعمقية.

وعلى الجانب الآخر، سنجد من هم من أمثال المفكر «هيراتا أتسوتانيه» (1776 – 1834) والذين طوروا أكثر فأكثر الجزء الخاص بإحياء عقيدة الشنتو القديمة الأصولية من بين العلوم الأصولية اليابانية، وطرحوا تعاليم تطبيقية تتميز بالتطرف بحيث أثرت تعاليمهم هذه بشكل خطير فى طبقة الفلاحين بالأقاليم، وذلك وسط مجتمع الحكم العسكرى الذى كان يواجه زلزالًا كبيرًا.

ومع قدوم أسطول الكابتن الأمريكى «بيرى» إلى موانئ اليابان عام 1853م، فقد اضطرت الحكومة العسكرية إلى فتح موانئ اليابان التى كانت موصدة فى وجه الغرب أكثر من مائتى عام من الزمان، وذلك تحت ضغط القوة العسكرية الطاغية التى رمز إليها بـ «السفن السوداء» (أى البوارج الحربية المصنوعة من الحديد) وكذلك اضطرت إلى فتح التبادل التجارى مع الدول الغربية تحت ضغط الكيان الصناعى الرأسمالى الذى تصعب مقاومته. ومن هذين الصدامين الكبيرين مع الكتلة الغربية، تولدت نظرية «ردع رعاع الغرب» وهى النظرية التى كانت تحمل توجهًا نحو الأصولية، ولكن بمعنى قديم ساذج.

وإذا عدنا بالتاريخ للوراء للبحث عن تسجيلات التفاعل بين اليابان والدول الأجنبية، فإذا وضعنا جانبًا أحداث الزمان السحيق التى راحت فى طى النسيان، فباستثناء غزوتى المغول عام 1274م، وعام 1281، وغزوة القائد العسكرى اليابانى «هيديه يوشى» لشبه الجزيرة الكورية عام 1592م، فقد انحصر ذلك التعامل فى إطار التبادل الثقافى، وبالتالى لم تكن لدى اليابان غالبا أية تجارب فى العلاقات السياسية الخارجية.

وبسبب هذا، فقد سار ذلك التوجه إلى تقبل الثقافات الوافدة بقدر كبير من التسامح وبشكل طبيعى، أما ذلك الفكر الذى يدعو إلى نبذ كل ما هو أجنبى باستثناء الحظر الذى فرض على المسيحية، فلن تكون هناك مبالغة إذا قلنا إن اليابان فى أغلب الأحوال لم تتعوّد على تبنّيه.

لكن الكراهية التى اشتعلت فى صدور اليابانيين بسبب الإرتفاع الجنوني للأسعار جراء الرعب من السفن السوداء والتبادل التجاري المفروض عليهم قد أدت إلى إحماء الفكر الذى يدعو إلى طرد الأجانب. وفى الوقت نفسه أدت لأول مرة إلى زرع نظرية الدولة ممثلة فى اليابان تجاه العالم الخارجي وذلك فى قلوب اليابانيين.

لكن اليابان فى تلك المرحلة كانت مفككة أشلاء متناثرة فى شكل الإقطاعيات التى كانت تشبه تماما مجموعة من الدويلات المستقلة غير المحدودة العدد، وهذا الوضع فى حد ذاته جعل اليابان ممثلة فى هذه المنظومة المجتمعية الإقطاعية المفككة المقسمة بالتالى فى أبشع أشكال التفكك إلى طبقة فجة بعيدة كل البعد عن أن تصير موحّدة فى كيان واحد على أرض الواقع، سواء من ناحية اليابان باعتبارها دولة أو من ناحيتها باعتبارها شعبًا.

وعندما حاول رواد «نظرية ردع الرعاع الغرب» أن ينفذو نظريتهم هذه عمليا على الأرض، استماتوا فى سبيل وضع تصور تحقيق هدف توحيد الشعب الياباني تحت ظل هيكل دولة موحدة، على الرغم من ضبابية الوضع القائم. وعندما التحمت نظرية تقديس الإمبراطور مع هذا التوجه، تبلورت فكرة الدولة الحتمية المطلقة، التى تتلخص فى توحيد شتات الشعب اليابانى تحت راية المطلق فى شكل الإمبراطور.

كذلك فإن نظرية المفكر «يوشيدا يوو اين» (1830 - 1859) التى تلخصت فى فكرة «تقديس الإمبراطور وردع رعاع الغرب»، وهو الذى لقىَ مصير الإعدام عام 1859م، بعد حركة قمع «إن سيه» عام 1858م، سلكت طريقا زجزاجيًا متعرجًا، وبدأت ببطء تتلمس خطواتها فى الظلام فى ذلك الاتجاه.

وهكذا فإن نظرية «ردع رعاع الغرب» و«تقديس الإمبراطور» بدأت تظهر وظيفتها القوية باعتبارها طاقة دافعة للتغيير بسبب تركيزها على هذا المعنى التاريخى، لكن محتوى تلك النظرية لم يكن بالضرورة قد أمسك بدفة الأمور بشكل صحيح فى اتجاه التقدم التاريخى، إذا صح القول. فقد كان من الصعب بمكان عقد الآمال على أن يطفو شكل أو تصور المجتمع الحديث بملامح بعيدة عن الالتواء باعتباره تطورًا لحركة تقديس الإمبراطور، ونبذ رعاع الغرب، وهى الحركة التى شهدت حراكًا مدعومة بساموراى الطبقة الدنيا الذين بدأوا يضمرون شعورا من الضغط تحت ضغط نظام التقسيم الطبقى بشكل رئيسى.

إن من يطلق عليهم «الوطنيون» الذين هم من أعضاء منظومة الحكم العسكرية اليابانية من القرون الوسطي وحتى نهاية عصر «إيدو» الذين أداروا ظهورهم للطاقة الهائلة التى أطلقها عموم الشعب اليابانى، خططوا ودبروا لإحياء السطوة القديمة التى كان يتمتع بها الإمبراطور، وهذه المحاولة فى حد ذاتها هى حركة عكسية مناقضة للمسار الطبيعى للتاريخ فى سبيل التغيير، والتى وصلت فى نهاية مطافها إلى التمسك بنظرية «ردع رعاع الغرب» وهى النظرية التى سعت نحو كبح جماح التأثير الغربى القوى على المجتمع اليابانى، وهى أيضا النظرية التى لم تتجاوز كونها نظرية رجعية منافية لطبيعة تطور التاريخ، وفارغة المحتوى وتفتقر إلى أدنى شروط الأمر الواقع.

إن طاقة الإصلاح والتغيير حملت فى طياتها تناقضًا أدى لنتيجة مفادها؛ أنها قامت بتمثيل دور تاريخى كبير على أرض الواقع، حيث إنها رفعت شعارًا مقلوب الشكل.

وهذا التناقض بالتالى كان يحمل فى أحشائه مشكلة خطيرة ارتبطت أيضًا بقدر ومصير اليابان بعد حركة إصلاح «ميجى» ولكن على أية حال، فبهذا قدر على اليابان أن تشعر بآلام مخاض مبرحة من أجل أن تولد يابان حديثة.

ولكن فى الوقت نفسه فإن تناول نظرية «تقديس الإمبراطور» و«ردع رعاع الغرب» وكأنها الطاقة القائدة الوحيدة من أجل حركة الإصلاح والتغيير لحكومة العسكر واعتبارها بهذا المعنى، فهو فى حد ذاته يعتبر تناولا غير صائب.

فإن حكومة «ميجى» التى تأسست على يد من يطلق عليهم «الوطنيون» قامت بالدعاية لنفسها بشكل مبالغ فيه، مدعية أنها قامت بـ «إنجازات» ضخمة، ومن أجل أن تضفى جمالا على التسلسل التاريخى من خلال تدريس التاريخ، فإننى أعتقد أنه ليس من المفروض أن ننسى ذلك التيار التاريخى المهم الذى يتصل مباشرة وبشكل أكبر بعمق التاريخ، حيث إنه بالنظرة السطحية لم تكن نظريتا «تقديس الإمبراطور، وردع رعاع الغرب» بالقدر الذى يجعلهما تبدوان رائعتين فذّتين.

إن ذلك التيار التاريخى المهم أعتقد أنه كان يتمثل فى الوعى السياسى لطبقة الفلاحين اليابانيين. ولأن طبقة الفلاحين كانت تمثل فرعًا هامشيًا فى المجتمع الإقطاعى اليابانى فهى على العكس مقارنة بأهل الحضر الذين كانوا خاضعين نسبيًا لظروف مرفهَة قد تحملت كل تبعات التناقضات التى احتواها المجتمع الإقطاعى، ولم تستطع أن تعيش ساكنة مع استمرار الوضع القائم، ولم تستطع أن تتغنّى ببساطة بالسلم والهدوء مثلما كانت عليها الحال مع أهل الحضر.

إن تطور الاقتصاد السلعى أدى إلى إفقار طبقة الساموراى، وأدى بالتالى إلى زيادة حجم الضريبة العينية السنوية على المحاصيل ثم إلى تفاقم العناء المعيشى على ميزانية الفلاحين الذين عانوا شظف العيش.

أضف إلى ذلك، أنه بالأخذ فى الاعتبار تلك التغيرات التى أحدثتها الكوارث الطبيعية عليهم، فإنه لم يكن بالإمكان تجنب تلك التغيرات المدمرة التى حلت عليهم.

ومن بين الفلاحين الذين افتقدوا المعرفة والدراية بذاتهم بسبب تدنى مستوى المعيشة مع استمرار المجهود الذاتى القاسى فى فلاحة الأرض دون أن تكون لديهم الظروف المواتية لخلق منظومة طبقية لهم بعد، أجبروا على التفرق والتشتت داخل تجمعاتهم الطبقية الريفية داخل المجتمع. ومن بين هؤلاء الفلاحين لم يتولد فكر ثورى يؤدى بموجبه إلى كسر ذلك الوضع المزرى الذى كانوا يعيشونه.

لكن انتفاضة الفلاحين جعلتهم ينهضون ويسعون من أجل رد تلك الضغوط الواقعة عليهم، وبصرف النظر عن أن تلك الانتفاضة بجزئياتها المختلفة قد مكّنتهم بالكاد من اقتناص مكسب التخفيف من الضريبة الصينية السنوية على المحاصيل التى ينتجونها - وهو واحد من الأهداف السطحية المؤقتة - فإن التوابع أسهمت فى تفكيك المنظومة الإقطاعية على المستوى العام. وبين هذا وذاك فمن أسماء ضحايا الانتفاضة الذين وقفوا فى صدارة الصفوف، وانتهى مصيرهم إلى الموت دون تحقيق ما أرادوا، نجد على سبيل المثال «ساكوا صووروه» (تاريخ مولده ووفاته مجهول) الذى ظل الفلاحون يذكرون اسمه باعتباره مثلا أعلى لشهداء الانتفاضة، وعندما جاءت مرحلة المخاض القوية لنهاية حكم العسكر، تم التغنّى بذكره مع طرقات الرهبان البوذيين على الجماجم الخشبية الجوفاء المستخدمة فى الطقوس الجنائزية، وتم عرض بطولاته فى مسرحيات الكابوكى الاستعراضية، بحيث صارت سيرته تؤدّى دورًا كبيرًا فى إشعال حماسة عامة الشعب.

لم يقتصر الأمر على ذلك الحدث الدراماتيكى المتمثل فى انتفاضة الفلاحين، فإن التغيرات الثورية فى إدارة المنظومة السياسية للريف - تلك المنظومة التى مسّت بشكل مباشر حياة الفلاحين اليومية - التى تلخصت فى إضفاء عدالة التوزيع على الأعباء الإنفاقية للقرية، وإقصاء الموظفين العموميين الفاسدين عن المحليات، ووضع رقابة صارمة على زملائهم جعلتهم تدريجيًّا يتشدّقون بالقدرة على تطوير وعيهم السياسى.

لقد اكتشفوا أن سبب فقرهم وشظف عيشهم يعود إلى فساد السياسة المالية لطبقة الساموراى، مما أدى بهم نتيجة لذلك للمطالبة بحركات إصلاحية فى السياسة فى مواجهة الفاسدين السياسيين، وهذا المثل الحىّ الذى دللوا من خلاله على وعيهم السياسى المتنامى لم يتوقف أبدا على مثل واحد أو مثلين.

وعلى خلفية صحوة الفلاحين، فداخل تلك الانتفاضة التى حدثت فى نهاية عصر «إيدو» صارت تظهر بعض الشخصيات خيالا واسعًا حول «إصلاح أوضاع المجتمع» مستهدفين حركة إصلاحية جذرية لمنظومة المجتمع ككل.

إن حركة الحرية وحقوق الشعب التى نشطت عام 1868، كانت حركة لفترة محدودة ومؤقتة، لكنها كانت تنشد ظروفًا تاريخية وصلت إلى طرح تطور ثورى، وأغلب الظن أن التوجه البحثى خلال تلك الفترة، حيث كان يحاول العودة إلى الوراء إلى النضج السياسى للفلاحين فى نهاية عصر «إيدو» استطاع أن يصل إلى نقطة قريبة من حقيقة

الوضع فى المناطق الريفية، لم يكن هناك ذلك التراث أو تلك الكنوز الثقافية التى ينتج مثلها أهالى المدن والحضر.

لكن لهذا السبب إذا تم تجاهل المعنى العميق للتقاليد الثقافية النبيلة التى نقلها الفلاحون، فسوف يكون ضربًا من الإجحاف والظلم.

ربما لم تكن هناك فنون استهلاكية أو عبثية، لكن الفلاحين وروح الكفاح التى أظهرها وسط تلك الظروف البالغة الصعوبة قد تجعلنا مجبرين على أن نقول إنها تدل على تقاليد غالية مهمة يجب أن نتوارثها نحن أبناء هذا العصر، وأن نطورها وننميها باعتبارها إرثًا للحركة الديمقراطية التى ربما كانت الوحيدة على مر تاريخ الثقافة اليابانية.

التوسع الإقليمى الاجتماعى للثقافة

نتيجة لقيام الحكام الإقطاعيين العسكريين، كل واحد فى داخل مقاطعته المنفصلة بتنشئة مجتمعات سياسية قوية فى جميع ربوع اليابان، انتشرت الثقافة التى كانت معزولة فى العاصمة القديمة «كيووطو» وهى النقطة التى تعرضتُ لها بالشرح من قبل.

وبفضل قيام الحاكم العسكرى «طويوطومى هيديه يوشى» بتوحيد شتات اليابان فى دولة واحدة، عادت الحياة إلى «كيووطو»، وحينما أشرفت اليابان على عصر السلم والاستقرار بعد سنين طويلة من الحروب الأهلية، اتضح تمامًا للعيان أن المكانة المتفوقة للنبلاء الذين استحوذوا على التراث الثقافى التقليدى على مر أجيال عديدة هى مكانة من الصعب تجاهلها حيث كانت ثابتة راسخة.

وحتى بعد أن أسس «طوكوغاوا إبيه ياسو» الحاكم العسكرى حكومة فى العاصمة الجديدة «إيدو» شرق اليابان، فإن الثقافة التى كانت موجودة فى العاصمة التى سبقتها «كاماكورا « والمناطق المعزولة عن المناخ الثقافى، فقد ظل معتمدًا على رخاء منطقة أوساكا فى غرب اليابان باعتبارها مدينة تجارية كبيرة، فظلت الثقافة فى النصف الأول من حقبة «إيدو» كسابق عهدها تدور حول طبقة النبلاء.

وإذا حصرنا ألمع الأسماء التى أسهمت بقدر كبير فى الثقافة اليابانية، ووصلت بها إلى أعلى المستويات، فسوف نجد على سبيل المثال «إيهارا سايكاكو» (1642 – 1693) و«ماتسوأوباشوه» (1644 – 1694) و «تشيكا ماتسو» (1653 – 1724) و«هونامى فووئيتسو» (1558 – 1637) وغيرهم من الشعراء وكُتاب المسرح التقليدى وفنانى

الخزف، الذين كانوا من سلالة النبلاء التى ترجع أصولهم لغرب اليابان حيث العواصم القديمة بثقافاتها الغنية. وباستثناء الشاعر «ماتسوأوباشو» الذى انتقل إلى مدينة «إيدو» شرق اليابان، ومارس فنه هناك، فإن كل الفنانين والمثقفين كانوا يمارسون نشاطهم فى «كيووطو» أو «أووساكا».

ولكن حين دخلنا فى النصف الثانى من عصر «إيدو» فقد انتقل مركز الثقافة إلى مدينة «إيدو» حيث نجد «صووراى» الذى كان من تلامذة الفنان «جينساى» والذى نافسه وأسس مدرسة جديدة فى الفن، قد نقل نشاطه إلى «إيدو» ومن هناك بدأ ينشر علم المخطوطات القديمة.

وفى عام 1738، سنجد أن الأديب والشاعر «كامونو مابوتشى» (1697 – 1769) قد انتقل ليسكن فى «إيدو» بحيث نستطيع أن نقول إن ظهور هؤلاء فى إيدو قد شكل ظاهرة رمزية جديدة لتغير منارة الثقافة. ونجد أيضًا على سبيل المثال فنانين وأدباء مثل «سانطوه كيودين» (1761 – 1816) الرسام والمؤلف المسرحى و«باكين» و «سامبا» و«ريووتى تانيه هيتو» (1783 – 1842) مؤلف رواية «نيسيه موراساى إيناكا غينجى» و«كيتاغاوا أوتامارو» (1753 – 1806) الرسام الشهير، وكذلك الرسام الشهير «كاتسوشيكا هوكوساى» (1760 – 1849) والرسام «أوتاغاوا هيروشيغيه» (1797 – 1858) وغيرهم من الفنانين والأدباء الذين لمعوا فى فترة الازدهار الثقافى والفنى فى النصف الأخيرِ لعصر «إيدو» كان معظمهم من سكان «إيدو»، وهذا ما يجعل فارقًا كبيرًا بين هذا العصر وفترة «غينروكو» (1688 – 1704) وبشكل واضح.

ولهذا فلم يكن من المستغرب أن يصل الأمر فى النهاية إلى أن تصير لهجة «إيدو» هى اللغة الرسمية، وتختلف تلك المكانة عن لهجة «كانساى» غرب اليابان، التى ظلت لمئات السنين تحتفظ بسطوتها باعتبارها لغة رئيسية لليابان.

إننا إذا رجعنا إلى سيرة الساموراى الشعبية الشهيرة «سيرة عشيرة الهيكيه» سنجد بها مشهدًا للساموراى «كيمو يوجى ناكا» الذى يستخدم لهجة شرق اليابان يزور العاصمة «كيووطو» فى الغرب، فيسخر منه نبلاء وأمراء العاصمة لاستخدامه لهجة الفلاحين فى مشهد كوميدى ملىء بالمفارقات، لكننا فى عمل أدبى أحدث من هذا بمئات السنين وهو «أوكي يوفورو» من تأليف «شيكي تى سامبا» (1776 – 1822) سنجد مشهدًا كوميديًا لمشاجرة كلامية بين امرأة تستخدم لهجة «إيدو» وامرأة أخرى تستخدم

لهجة «كانساى» تنتهى فيه المشاجرة بغلبة امرأة «إيدو» على الأخرى لاعتزازها برقى اللهجة التى تستخدمها.

إن منطقة شرق اليابان التى ظلت مئات السنوات بقعة غارقة فى التخلف الثقافى صارت أخيرا محور ثقافة اليابان ومنارة اليابان، ولعل المشاهد السالف ذكرها هى مشاهد تستحق الاهتمام لكونها ترمز إلى ذلك التغير الذى حدث.

لكن انتقال مركز الثقافة إلى منطقة «إيدو» لم يكن يعنى بالضرورة تحول الثقافة نفسها من «كانساى» غرب اليابان إلى شرق اليابان، بل إن هذا جعل من الواجب علينا أن نعرف أن الثقافة لم تعد حكرا على «كيووطو» و «أووساكا» بمدنها المتقدمة، وأن ثقافة «إيدو» التى صارت مدينة كبرى تملك أكبر تعداد سكانى فى اليابان، وصارت - بشكل خاص - محور السياسة قد صنعت ظاهرة برزت على السطح.

إن تطور وتقدم الطرق ووسائل المرور داخل اليابان بفضل انتقال الحكام الإقطاعيين من أماكنهم فى الريف إلى العاصمة، والعكس بشكل دورى كل عام، وكذلك بفضل التبادل التجارى الواسع قد أسهم بشكل إيجابى فى تنشيط التبادل الثقافى على مستوى القطر اليابانى كله، ومن خلال رحلات الجوالة والرحالة من هواة السفر وانتقال أبناء الشعب من العامة إلى مناطق بعيدة للحج والزيارات الدينية، فقد صارت حركة نقل الثقافات الإقليمية المختلفة أكثر نشاطا مقارنة بالأزمنة السابقة.

وكما شرحت منذ قليل، فإن كثيرًا من المثقفين والفنانين أفرزتهم العاصمة الجديدة «إيدو» ولكن ذلك لم يكن يعنى أن المثقفين يتركزون فقط فى «إيدو».

وإذا أخذنا على سبيل المثال المفكر «إندو شووإيكى» (1703 – 1762) فإننا نندهش من وجوده فى منطقة ريفية نائية منعزلة مثل «هاتشى نوهيه» فى شمال شرق اليابان، وهو ذلك المفكر الفذ والممثل لأرقى المفكرين فى تلك الحقبة. فبصرف النظر عن المكان الذى تحصّل منه على تلك المعرفة الواسعة، فهو مع وجوده فى تلك المنطقة الفقيرة المتخلفة، فلا نستطيع أن ننكر حقيقة أنه أكمل موسوعة عظيمة عن الفكر الفلسفي.

وبنفس هذا المعنى فإن المفكر «موطوورى نورى ناغا» (1763– 1801) أنشأ مدرسته الفكرية الخاصة فى مدينة «ماتسو زاكا» غرب اليابان بالقرب من معبد «إيسيه» حيث يمكننا الانتباه إلى حقيقة أن عددا كبيرا من مريديه وفدوا عليه من جميع أنحاء اليابان للنهل من علمه.

وبخلاف هذا المفكر، فسوف نجد أيضًا «ميورا باي اين» (1723 – 1789) الطبيب والمفكر الكونفوشيوسى الذى أسس علم فلسفة الطبيعة الخاص به، والذى كان يسكن فى مدينة «كيزوكى» بمقاطعة «بونغو» (مدينة «إيزومو» بمحافظة «شيمانيه» حاليًا).

ونجد أيضا «تانامورا تشيكودين» (1777 – 1835) الرسام العظيم الممثل لفن «نانغا» الذى كان من قرية «تاكيدا مورا» بمدينة «إيزومو» أيضًا، وغيرهم من النماذج التى لا تتسع لذكرها الصفحات هنا.

واقتداءً بحكومة العسكر التى أنشأت مدارس لتعليم فلسفة كونفوشيوس، مثل مدارس «شووقووهى قوه» ومدارس تعليم علوم الغرب «بان شو شيرابيه شو» فى العاصمة «إيدو» فإن المقاطعات المختلفة قامت بفتح مدارس خاصة بكل منها داخل عواصمها. ومن أشهر تلك المدارس:

- مدرسة "قووجووكان" (تأسست عام 1697م) فى مقاطعة "يونيه زاوا" محافظة "ياماغاتا" بشمال اليابان حاليا.
- ومدرسة "قوودوو دوه" بمقاطعة "ميطو" (محافظة إيبارا غي حاليا).
- ومدرسة " ميرين" دوه بمقاطعة "ناغويا" (محافظة أيتشى حاليا).
- مدرسة "ظووشى كان" بمقاطعة "ساتسوما" (محافظة كاغوشيما حاليا) وغيرها.

ولأن كل مدرسة من تلك المدارس تم تعيين مشرف عليها يتولى أيضًا القيام بإلقاء المحاضرات من كبار العلماء، فقد تم تدعيم ونشر العلوم بالمناطق الريفية.

وهذه المدارس التابعة للحكومة العسكرية المركزية أو التابعة للمقاطعات كانت مؤسسات تعليمية توجه مناهجها بوجه خاص لطبقة الساموراى الحاكمة، ومع هذا كانت هناك أيضا مؤسسات تعليمية حققت انتشارًا كبيرًا وهى توجه تعليمها لطبقة العامة من الشعب.

وكان هناك الكثير من المؤسسات التعليمية الخاصة بالتعليم العالى تم إنشاؤها بدعم وتمويل من القادرين من عامة الشعب، وعلى سبيل المثال نذكر هنا مقاطعة "إيسيه" التى كانت تعتبر من المقاطعات الصغيرة نسبيًا، حيث كانت تنتج 20 ألف إردب فقط من الأرز سنويًا، كانت تمتلك وحدها 24 مدرسة من هذا النوع، حيث تذكر الوثائق التاريخية، حتى إن واحدة من تلك المدارس وهى مدرسة "كيووغى دوه" لا تزال موجودة حتى يومنا هذا، ناهيك عن مدارس الكتاتيب "تيراقويا" التابعة للمعابد البوذية، التى ضمت تلاميذ فى المرحلة الابتدائية، والتى كان يوجد بها نحو 800 مدرس داخل

مدينة "إيدو" وحدها وحتى فترة نهاية حقبة "إيدو" كان يوجد نحو 15 ألف مدرسة للكتاتيب، وهذا حسب إحصائية رسمية.

أما الأقاليم التى لم يتم التأكد من وجود كتاتيبها فلا تتعدى أن تكون مقاطعة واحدة أو مقاطعتين. كما أنه توجد منشآت لمدارس تقدم علم الأخلاق (مزيج من الشنتو والبوذية والكونفوشيوسية) فى أكثر من ثلاثين مقاطعة على مستوى القطر اليابانى كله، بحيث انتشرت بشكل أوسع وخاصة فى مقاطعتى "موتسو" (محافظة أومورى وإيواتيه حاليا) و"تشيكوغو" (محافظة فوكوشيما حاليا) حيث تم تدريس محاضرات عامة من أجل تثقيف عامة الشعب، وهو العلم الذى نادى به ونشره كل من "إيشيدا باكان" (1685 – 1744) و" تيجيما طوأن" (1718 – 1766).

لقد كان من الطبيعى أن يتجه أبناء المدن والحضر إلى نهل العلوم العامة إلى جانب قيامهم بحرفهم وتجارتهم التى ورثوها عن آبائهم وأجدادهم، ولم يكن من المستغرب أن تصل ثقافة الحضر إلى درجة النضج. ولهذا السبب فإن نشأة فجوة ثقافية بين الحضر والريف كان أمرًا قائمًا، حسب ما شرحت فى الفصل السابق.

فحتى لو سلمنا بوجود أثر لتقدم الطاقة الإنتاجية الزراعية، فإن ما كان ظاهرًا للعيان من تحسن وتطور من الناحية التقنية، كان متمركزًا فى عقلانية الممارسة المهنية بعد الانتهاء من جني المحاصيل اعتمادا على اختراع وابتكار أدوات زراعية مصنوعة من الحديد مثل أدوات الدَّرْس الخاصة بمحاصيل الحبوب، وأداة الشوكة التى استخدمت فى جذب واستمالة سنابل الأرز العالية لتسهيل إسقاط حبوبها، ولهذا السبب كانت أعمال الإنتاج الزراعى الخاصة بالفلاحين مُضنية وشاقة، فافتقرت حياة الفلاحين القاسية إلى إمكانية التحسن والرفاهية، وبالتالى كانت الظروف غير مهيأة فى المجتمعات القروية لتقبل ثقافات على مستوى عال بسبب عدم وفرة الوقت لاستيعابها.

ومقارنة بالحضر، فبصرف النظر عن زرع شتلات الأرز وبذر البذور فى الحقول وحصاد المحاصيل وتغطية أسقف البيوت الريفية بالقش والبوص، وغير ذلك من الأعمال الإنتاجية البدنية المميزة للريف، فإن المناسبات مثل الزواج والجنازة أى المناسبات السعيدة والحزينة زادت من قوة الشعور بالارتباط الجماعى للمجتمع الريفى الذى لا يعمل كيفما ووقتما يحلو له، وكذلك لا يستريح وقتما يحلو له، ولهذا السبب فإن ثقافة ذات درجة عالية أسهمت فى تنشئة وعى خلّاق أو معرفة عامة للفرد، ولم يتح لها أبدًا أن تمد جذورها داخل المجتمعات الريفية فى اليابان.

إن الفلاحين الذين ظلوا يكررون بشكل رتيب أعمال الزراعة البدائية وسط قراهم الضيقة المحاطة بالجبال والتلال لعقود طويلة، لم يستطيعوا أن يملكوا رؤى واسعة للمستقبل أو سعة أفق، وهو أمر أعتقد أن أحدًا لا يستغرب منه. إن أكبر دور تاريخى للفلاحين لم يكن فى شكل إنتاج ثقافة هيكلية ذات مستوى عالٍ يحتوى الفكر والفنون والعلوم، وإنما كان فى نقله جيلا بعد جيل إنتاجًا زراعيًا يكون القاعدة العريضة المادية لكل الثقافات، وهذا الدور أسهم فى تنشئة روح الديمقراطية الفطرية البسيطة التى تتولد بشكل طبيعى من مقاومة وجهود مستميتةٍ ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالحياة اليومية، وكان هذا الدور بشكله هذا يستند على مثل هذه الشروط والظروف التاريخية.

ومع هذا فحتى على مستوى نفس تلك المجتمعات الريفية، فإن الظروف التى جعلتهم ناقلين وحاملين للثقافة تختلف اختلافًا تامًا حسب كل طبقة عن الأخرى، فإن طبقة ملاك الأراضى من العائلات الريفية الإقطاعية الغنية التى أفلتت من الاستنزاف الذى عانى منه الفلاحون من خلال عملهم البدنى القاسى فى الحقول - وهى الطبقة التى عاشت على طول الخط تكرس وتكتنز الثروات - صارت فى نهاية الأمر فى صدارة من حملوا على عاتقهم مهمة نقل ثقافات قوية، وذلك مع انتشار تلك الثقافات من المدن المركزية إلى كل أنحاء الريف فى اليابان. وإن خروج أعلام مدرسة الفيلسوف "هيراتا أتسوتانيه" إلى الريف، وانتشارهم به نستطيع أن نستدل به باعتباره نموذجًا واقعيًا حيًا يحكى لنا عن تغلغل الثقافة داخل طبقة العائلات الإقطاعية ذات النفوذ الكبير.

وطبقًا للنتائج التى وصلت إليها الأبحاث التى قامت بتحليل طبقى لتلامذة ومريدى المفكر القومى "موطوورى نورى ناغا"، فقد كان من بينهم 166شخصًا من سكان المدن و 114 شخصًا من أبناء القرى والنجوع، و69 من الكهنة، و68 شخصًا من الساموراى، و23 طبيبًا، و23 امرأة واثنين آخرين من انتماءات أخرى. إن هذه الأرقام تشير إلى أن العلوم الأصولية اليابانية كانت بشكل واضح خاصةً بعامة الشعب، وكون أبناء المدن يحتلون أكبر نسبة من بين هؤلاء، هو أمر يستحق التركيز والانتباه. إن علم وفكر "موطوورى نورى ناغا" المحافظ والعاطفى فى الوقت نفسه، صار فى النهاية بشكله هذا نتيجة لتوافقه تمامًا مع طبيعة أهل المدن.

ولكن إذا جئنا إلى تلامذة ومريدى المفكر "هيراتا أتسوتانيه" فسنجد أن الصورة تتبدّل تمامًا، حيث تتشكل النسبة الكبرى منهم من رهبان الريف ومن أبناء طبقة ملاك

الأراضى الإقطاعيين. فمن تحت عباءة مدرسة المفكر "هيراتا" خرج كثير من المريدين من أمثال "ميا أوى سادا أو" (1797م – 1858) من مقاطعة "شيموفوسا" والذين حددوا مهام موظفى المجالس المحلية، وناقشوا باستفاضة مجال الحياة اليومية للقرى والنجوع، وقاموا بعمل أبحاث عن التقنيات الزراعية أيضًا، وهو النشاط الذى لا يمكن تجاهله فى إطار تدوين تاريخ الثقافة فى الحقبة الأخيرة لحكم العسكر فى عصر "إيدو"، حيث يمكن وصفه بأنه كان "العلم الأصولى داخل الأحراش" وهو النشاط الذى وصل إلى مرحلة إثبات فاعليته على أرض الواقع، وهو الأمر الذى كثيرًا ما أشار إليه الباحثون.

إننا لا نستطيع أن نربط هذا الانتشار الإقليمى والطبقى للثقافة على الفور، وبشكل عفوى بالتقدم النوعى للثقافة. فبصرف النظر عن علم الأخلاق الذى انتشر فى جميع أرجاء القطر اليابانى، وبصرف النظر عن "العلم الأصولى داخل الأحراش" الذى تسرب خلال طبقة الملاك الإقطاعيين، فمواجهةً لمتناقضات المجتمع الإقطاعى الشديدة تلك، فإن تلك المدارس الفكرية كانت حركات إرشادية فكرية غرضها تطويع الفلاحين ليخضعوا للطبقة الحاكمة، ومن هذا المنطلق فمقارنةً بالحركات المباشرة من جانب قطاعات الشعب الفقيرة التى سلكت مسلكها موازاة للخط الأساسى للتطور التاريخى بشكل فطرى وعفوى من خلال جفاف فكرى، فإن كلًا منهما نستطيع أن نقول إنه مهم من وجهة النظر التاريخية، وإنه لا خلاف هنا عن الشك فى هذا.

وحتى لو سلمنا بعدم وجود قيمة عالية من ناحية المضمون، فعلى أية حال، فإن الفنون والعلوم التى غلب عليها العودة إلى احتكار الطبقة المميزة التى تشكل القلة ربما كان واجبًا علينا أن نعتبرها تقدمًا تاريخيًّا كبيرًا.

إن ثقافة العصر الحديث التى انطلقت بعد حركة إصلاح "ميجى" فى الوقت الذى فرض عليها سلوك خطوات متعرجة ملتوية، كان الطرح التاريخى الذى تطور على أساس قاعدة شعبية، يفرض علينا عدم إغفال أن هذه الثقافة قد استكملت أركانها بالفعل تدريجيًّا خلال ذلك العصر.

جدول زمنى ملخص لتاريخ الثقافة اليابانية

الأحداث	السنة اليابانية	التقويم الغربى	القرن
جمع قصة «كونجاكو»	1 هوآن	1120	12
إتمام قاعة «تشوصونجي كينشوكو»	1 تنجى	1124	
«تايراكيوموري» يصبح رئيسًا للوزراء	2 جينآن	1167	
«هونين» يفتتح ديانة جوودوو	5 شوآن	1175	
القضاء على عائلة «هيكي»	4 جوسوى	1185	
«ميناموطويوريطومو» يتعين جنرالا بالجيش «شوو غون»	3 كينكيو	1192	
موت الفيلسوف «شوشي»	3 سيجى	1200	
«أونكي» وغيره يبنى تمثال الجندى القوى بالذهب الأبيض عند المدخل الجنوبى لمعبد «طوودايجى»	3 كينجى	1203	13
إتمام مجموعة أشعار «شين كوكينشوو»			
«جينن» يصدر «غوكانشو»	2 جينكو	1205	
تمرد «شوكيو»	2 شوكيو	1220	
«شينران» يصدر «كيوكوشينشو»	3 شوكيو	1221	
صدور مرسوم «تيكيوشيكى موكو»	1 جينجين	1224	
«نيتشيرن» يفتتح ديانة «هوكيه»	1 أنتيى	1227	
	1 تيكيو	1232	
	1 بونكيو	1264	
تدمير مملكتى «صو» و «غين»	2 كوآن	1279	
موقعة «كوآن»	4 كوآن	1281	

إتمام مجلد الصور «كازوكاكينجينكين إيماكى»	2 أنكيي	1309	14
إكمال «الكوميديا الآلهية لـ «دانتى»(خانة الإلهيات)	2 سيوا	1313	
استرداد «كينمو»	1 كينمو	1334	
«أشيكاغا تاكاأوجى» يفتتح الـ «باكفو»	3 انجن	1338	
«نيجوريوكى» يصنف «طوكيوهاشو»	11 سيهى	1356	
وفاة «كانامى»	1 جنتشو	1384	
«أشيكاغا يوشى ميتسو» يبنى «كينكاكو»	4 أوكيو	1397	
«أشيكاغا يوشيمتسو» يوفد مبعوثين إلى دولة «مين» الصينية	8 أوكيو	1401	15
انهيار إمبراطورية روما الشرقية	2 تيطوكو	1435	
بداية تمرد «أوغين»	1 أوجين	1467	
وفاة مخترع طباعة الحروف «جوتنبرغ»	2 أوجين	1468	
عودة «سيتسوفونا» من دولة «مين»	1 فومى أكى	1469	
بدء عصر الحروب الداخلية «سينجوكو»	9 فومى اكى	1477	
وفاة «هيتوياسومى»	13 فومى اكى	1481	
تمرد طائفة «إكو» البوذية والذى استخدم فيه القوة مع مقاطعة «كاجاكوكو»	2 تشوجو	1488	
اكتشاف كولمبس لأمريكا	1 ميى أوو	1492	

«لوثر» يصعد للإصلاح الدينى	14 أيسى	1517	16
وفاة «أويوميى»	2 أيروكو	1529	
وصول البرتغاليين إلى «تنيجيما» ونقلهم سلاح المدفع	12 تنمون	1543	
«زابيير» ينقل الكاثوليكية	18 تنمون	1549	
«أودانوبوناغا» يدمر حكومة «أشيكاغا» العسكرية	4 جنجو	1573	
«طويوطومى هيديوشى» يصبح وصيًا على العرش			
عودة ثلاثة من ولاة «كيوشو» من روما	13 تنسيى	1585	
وفاة «سينريكيو»	18 تنسيى	1590	
معركة «سيكى غاهارا»	19 تنسيى	1591	
	5 كيتشو	1600	
«طوكوغاوا» يفتتح الحكومة العسكرية فى «إيدو»	8 كيتشو	1603	17
وفاة «شكسبير»			
اكتمال بناء قصر «نيققووطوشوكيو»	2 جينوا	1616	
بداية عصر العزلة	13 كاننى	1636	
الثورة الإنجليزية. وعقوبة تشارلز الأول	16 كاننى	1639	
اندثار «شين» و«مين»	2 كيى أن	1649	
«طوكوغاوا تسونايوشى» يصبح جنرالا	1 كانمون	1661	
«ماتسوأوباشو» يبدأ اتجاهًا جديدًا فى شعر الهايكاى	8 أنهوو	1680	
فى ذلك الوقت يبدأ «ميتسوغاوا شيسن» لوحات «أوكى-إيه»	1 تنوا	1681	
طبع «قووشوكوإتشيداى أوطوكو» لـ«إيهار اسايكاكو»	3 تيكيو	1686	
«هاياشى نوبوأتسو» يصبح رئيسا للجامعة	4 جينروكو	1691	
وفاة «إينكوو»	8 جينروكو	1695	

وفاة «إيطووجينساى»	2 هوأيى	1705	18
وفاة «كانكوكازو»	5 هوأيى	1708	
«طوكوغاوا يوشى مونيه» يصبح جنرالا	1 كيوهو	1716	
يمثل عمل «تشيكاماتسومونزايمون»			
«شينتشوتنكوجيما»	5 كيوهو	1720	
يمثل عمل «كاناتيهون تشوشينزو»	1 كاننى	1748	
«أندوشونيكى» يصدر «شيزين شين أى ميتشى»	2 هوريكى	1752	
روسو يصدر «مبحث العقد الاجتماعى»	12 هوريكى	1762	
(رغبة طانوما، تمسك بالسلطة)	4 منوا	1767	
(وفى هذا الوقت قامت الثورة الصناعية فى إنجلترا)	3 أننى	1774	
ظهور ترجمة «كتاب جديد فى التشريح»	5 أننى	1776	
إعلان استقلال الولايات المتحدة الأمريكية	8 أننى	1779	
وفاة «هيراغاجيناى»	1 تنميى	1781	
«كانط» يصدر «نقد العقلانية الخالصة»	1 كانسيى	1789	
الثورة الفرنسية تبدأ	2 كانسيى	1790	
بعد حظر العلوم المستغربة أصبح علم «شوشى» من	10 كانسيى	1798	
العلوم الرسمية			
«موطوأورى نوبوناغا» ينتهى من «قوجيكى دن»			
«نابليون» يصبح إمبراطورا	1 بونكا	1804	19
وفاة «كيتاغاواأوتامارو»	2 بونكا	1805	
صدور طبعة «أويست» لـ «جيته»	5 بونكا	1808	
صدور كتاب «حمام أوكيى يوأيه لـ»شيكيتى سانبا»	6 بونكا	1809	
صدور كتاب «المبحث الاقتصادى» لكايهوسيى	10 بونكا	1813	
ريو»	11 بونكا	1814	
	11 بونكا	1814	
	6 بونسيى	1823	

«اينوتاداتاكا» ينجز خريطة اليابان	12 بونسيى	1829	
«ريوزاواباكين» يصدر «هاككين دن»(الكلاب الثمانية)	«	»	
«سيبولد» يصل إلى اليابان	4 تنبوو	1833	
وفاة سوجاى ماسومى			
بداية تمرين الرسامين على الرسم المذهب	8 تنبوو	1839	
أندوهيروشيجى يصدر «طوكايدوجوجوسانجيى»			
حدوث اضطراب «أوشيوهيى هاتشروا»	10 تنبوو	1840	
محاكمة «بانشا»	11 تنبوو	1848	
بداية حرب الأفيون	1 جيئى	1850	
الإصدار الرسمى»أعلان الحزب الشيوعى» لماركس			
مقاطعة نابيجيما تصنع فرن حرارى عاكس	3 جيئى	1853	
وصول بيريه الى أوراجا			
افتتاح مركز الدراسات الغربية «بانشوشيرابيبيشو»	6 جيئى	1857	
فتح البلاد	4 أنسيى	1858	
داروين يصدر «أصل الأجناس»			
الوفود اليابانية تتجه إلى واشنطون	5 أنسيى	1859	
	6 أنسيى	1860	
	1 مائنئين		

المؤلف فى سطور:

إيناغا سابورو

- ولد فى عام 1919.
- تخرج فى جامعة طوكيو - قسم تاريخ الدولة عام1937.
- التخصص: تاريخ الفكر اليابانى.
- حاليا أستاذ شرفى بكلية التربية - جامعة طوكيو.

المؤلفات:

- «تطور نظرية السلبية فى تاريخ الفكر اليابانى».
- «دراسات فى تاريخ الفكر البوذى - جوداى».
- «دراسات فى تاريخ الفكر البوذى الوسيط».
- «تاريخ الفكر الأخلاقى اليابانى».
- «رواد فكر الثورة - فكر وشخص أويكى - آمورى».

المترجم فى سطور:

علاء على زين العابدين

- تخرج فى قسم اللغة اليابانية عام1979.
- طالب بحث بجامعة أوساكا للغات الأجنبية (1982-1984).
- حصل على درجة الماجستير من قسم العلاقات الدولية شعبة الدراسات اليابانيةَ (1984-1986). الجامعة الدولية اليابانية.
- إنهاء دراسة الدكتوراه بجامعة تسوكوبا - قسم التاريخ والأنثروبولوجى (1986-1990).
- حصل على درجة الدكتوراه فى الآداب مع مرتبة الشرف الأولى - كلية الآداب - جامعة القاهرة عام1997.
- التخصص العام دراسات يابانية.
- التخصص الدقيق فكر يابانى حديث.
- يعمل حاليا أستاذًا مساعدًا بقسم اللغة اليابانية - كلية الآداب - جامعة القاهرة.

المراجع فى سطور:

أحمد محمد فتحى

- تخرج فى قسم اللغة اليابانية عام ١٩٧٨.
- حصل على درجة الماجستير فى الآداب من جامعة أوساكا للغات الأجنبية.
- حصل على الدكتوراه فى الآداب من جامعة تشوكيوو.
- يعمل حاليا أستاذًا مساعداً - بقسم اللغة اليابانية - كلية الآداب - جامعة القاهرة.
- التخصص العام: الأدب اليابانى.
- التخصص الدقيق: أدب العصور الوسطى.

التصحيح اللغوى: وجيه فاروق
الإشـراف الفنى: حسن كامل

مطابع الأهرام التجارية - قليوب - مصر